



"Las criadas", de Genet.

transformaciones de Claire y Solange, el paso desde su desesperado diálogo de criadas a la ceremonia de sentirse señora y criada para explicitar lo que nunca habrían podido decirle a la señora verdadera, entrañaba una concepción insólita de la acción escénica. Una concepción difícil, que, sin embargo, fue inmediatamente imitada por numerosos dramaturgos, quizá porque con el juego de sus personajes Genet había desvelado el carácter sustancialmente teatral de la condición humana, cuanto hay en nuestra vida y en nuestras relaciones cotidianas de constante creación y modificación —un papel para cada antagonista y para cada situación— de nuestro personaje.

El juego iba lógicamente ligado a un determinado pensamiento. Si posteriormente hemos visto tantas obras medias asentadas en el modelo de "Las criadas", no era tanto por recordarnos el original como por carecer de una reflexión que justificara la ceremonia. Ceremonia que en Genet no es nunca de confusión, sino, por el contrario, de lucidez desesperada, de explicitación radical. A través del juego, las criadas expresan y profundizan su odio hacia la señora; a través del juego se aclara el carácter humillante de los pequeños favores que ésta les dispensa; a través del juego descubrimos el encierro y la ambigua relación que éste determina entre las criadas; a través del juego llegamos incluso al crimen. Porque si Claire y Solange no consiguen asesinar a la señora, tal como habían planeado, acabarán cometiendo el crimen como parte de su juego, tomando una de ellas, transfigurada en la señora, la taza de veneno.

Afuera queda, pues, el mundo de la señora y del señor, el mundo de los comerciantes, las pala-

bras rutinarias y las relaciones triviales. Adentro, desesperadas, dispuestas a conquistar su consistencia a cualquier precio, a responder al desprecio social con la verdad asumida de su crimen, a la soledad que se les impone con una nueva forma de amor, las criadas encarnan, en términos radicales —como ha sido la vida del propio Genet—, la rebelión de cuantos no aceptan el cristiano papel de humillados y ofendidos. Justamente a la santidad de la resignación, Genet opone la santidad del orgullo, el valor de inmolarsé para que el crimen social no se haga perpetuo y tolerable en la media tinta de la sumisión. Si la sociedad quiere criadas —y es obvio que se trata de un símbolo antes que de una profesión concreta—, a éstas no les queda más respuesta que convertirse en criminales... Que es, de modo incruento, lo que ha hecho el expósito Jean Genet toda su vida.

En esta ocasión, la obra ha sido dirigida por Antonio Corencia y presentada por la Compañía Teatro del Mar, de Valencia. Con relación al montaje de Víctor García, el nuevo trabajo presenta particularidades más que suficientes para justificar su existencia. Se mantiene, desde luego, el mismo tono anticológico, el mismo tratamiento alucinado del texto, dentro de una austeridad escénica y una violencia que hacen aún más dura su difícil comprensión. Pero, entre otros factores nuevos, nos encontramos con un reparto absolutamente masculino, tal y como se ha hecho en numerosos países. La medida no es nada gratuita y contribuye a explicitar, a través de una serie de elementos y de imágenes, el carácter marginal y simbólico de las criadas genéticas. El hecho de que todos los días suelen abandonar el Alfil unas cuantas per-

sonas bien pensantes a los pocos minutos de alzarse el telón, prueba que esa imagen sin maquillaje del mundo marginado no la soportan las señoras.

El trabajo actoral del propio Antonio Corencia y de Enrique Benavent es preciso e implacable. Duro como el mismo texto. Sin concesiones, evitando cualquier apoyatura naturalista, situado en un plano transreal o delirante, pero siempre contenido en la gestuación y riguroso en el ritmo. La intervención de José Manuel Pascual en el papel de la señora se ajusta perfectamente a una concepción muy estudiada del espectáculo, reacio a utilizar escandalosamente cualquiera de sus elementos para, en cambio, plantear austeramente el discurso existencial y político de Jean Genet. ■ JOSE MONLEON.



El nuevo descubrimiento americano

Las películas de Martín Scorsese (desconocidas en España) le están situando —a juzgar por las críticas extranjeras y los premios que recibe— en la vanguardia asimilada del nuevo Hollywood. Es difícil, con la única perspectiva de su "Alicia ya no vive aquí", intentar esbozar un comentario general a la obra del autor. De cualquier forma, en esta "Alicia..." parece que Scorsese utiliza los elementos desmitificadores de un cine norteamericano empeñado en demostrar los valores oficiales que el cine "clásico" había expuesto como únicos reales: frente a un mundo cinematográfico feliz y espléndido, este nuevo cine va desvelando otros aspectos de la vida norteamericana que nada tienen de espléndidos ni envidiables. "Cow-boy de medianoche", "Easy Rider", "Duelo", la obra de Jonh Cassavettes, serían los exponentes conocidos en España de esta postura.

"Alicia ya no vive aquí", siguiendo la trayectoria anecdótica de una mujer que busca una nueva posibilidad en su vida (tras quedarse viuda de un matrimonio frustrante), intenta plasmar imágenes de una sociedad en la que no todo es como la comedia tradicional nos ha expuesto: Alicia no sólo vive sus frustraciones personales en modo extremo, sino que las circunstancias que las van ilustrando son igualmente frustrantes porque frustrados son todos los personajes que encuentra. El esquema, pues, responde a la desmitificación urgente que el cine norteamericano (al tiempo que se alterna con las "catástrofes", los grandes espectáculos y los telefilms) intenta desarrollar para no perder el mercado internacional que domina.

En esta película concreta, sin embargo, han desaparecido los adjetivos desgarrados de otros films de la generación. El tono de farsa en el que se narra la historia permite una exposición más amable de los problemas de Alicia (y, con ellos, de su significación). Desprovista de violencia, de una crítica auténticamente agresiva, "Alicia ya no vive aquí" se reduce en parte a los planteamientos sentimentales de las comedias que pretende desmontar. A ello colabora la interpretación (a mi juicio histórica) de la actriz Ellen Burstyn (que recibió por este trabajo el Oscar en 1975).

Siendo la Burstyn una actriz excelente (y hay que recordar sus intervenciones en "El exorcista" y "Harry and Tonto"), en esta ocasión, obligada por el estudio de un personaje-víctima que se encuentra constreñido a situaciones lacrimógenas, desarrolla el inevitable despliegue de "tics" propios del melodrama folletinesco. Scorsese ha alterado esas lágrimas con las también inevitables "gotas de humor" que hagan más amable y digestivo su recorrido por una América, que si no es feliz, resulta aquí "entrañable y simpática". Ignoro si en sus siguientes títulos Scorsese ha decantado su afición a lo fácil. Posiblemente Fernando Lara, que ha visto en el último Festival de Cannes "Taxi Driver", nos hable de ello en sus crónicas. ■ DIEGO GALAN.