

# Jean Paul Sartre

## Las sirvientas\*

### Clásicos de la crítica

### Crítica de los clásicos

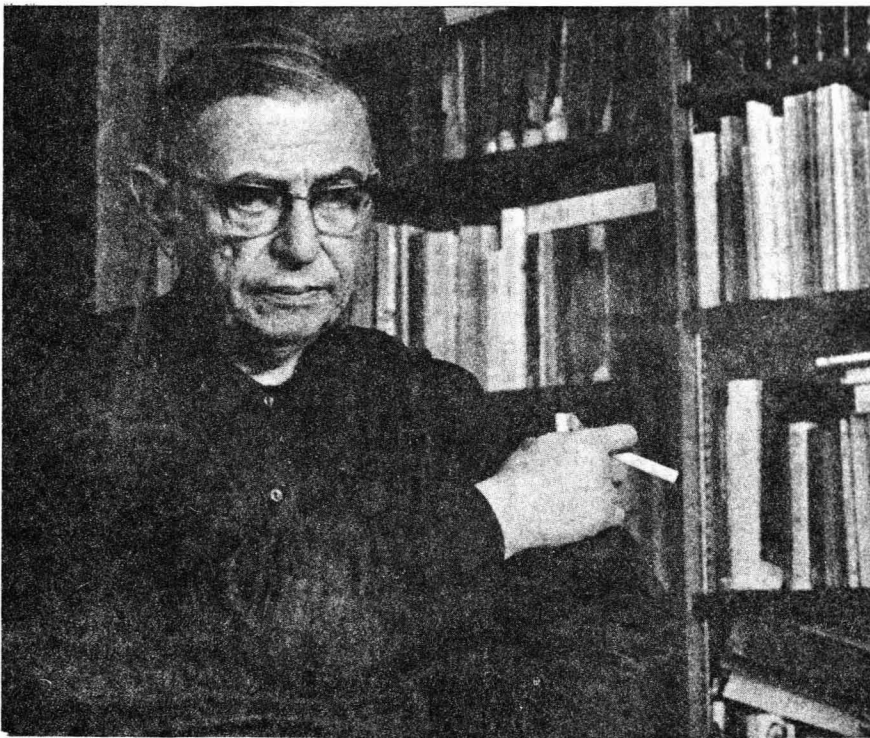
El ejemplo más extraordinario de estos torniquetes del ser y la apariencia, de lo imaginario y la realidad, nos los proporciona una obra teatral de Genet. Es lo falso, lo absurdo, lo artificial lo que atrae a Genet en la representación dramática. Se hace autor dramático porque la mentira del escenario es la más manifiesta y fascinadora. En ninguna parte, tal vez ha mentido más descaradamente que en *Las sirvientas*.<sup>1</sup>

Dos sirvientas aman y odian al mismo tiempo a su señora. Han denunciado al amante de ésta en cartas anónimas. Al saber que van a ponerlo en libertad por falta de pruebas y que su traición será descubierta, tratan una vez más de asesinar a su señora, fracasan y quieren matarse mutuamente. Por fin, una de ellas se suicida, y la otra, sola, ebria de gloria, trata de igualarse con la pompa de sus actitudes y sus palabras con el destino magnífico que le espera.

Revelemos en seguida un primer torniquete: "Si tuviera que hacer representar una pieza teatral en la que actuaran mujeres, exigiría que ese papel estuviera a cargo de adolescentes y se lo advertiría al público por medio de un cartel que permanecería clavado a la derecha o a la izquierda del escenario durante toda la representación."<sup>2</sup> Uno se sentiría tentado a explicar esta exigencia por la afición

pederástica de Genet a los muchachos; sin embargo, eso no es lo esencial. La verdad es que Genet quiere en seguida *radicalizar la apariencia*. Una actriz puede, sin duda, representar el papel de Solange, pero la irrealización no será radical por que no necesita representar que es mujer. La suavidad de su carne, la gracia un poco blanda, de sus movimientos, la sonoridad argentina de su voz le son *dadas*; forman la sustancia que modelará a su voluntad para darle la apariencia de Solange. De esta pasta femenina que es ella misma, Genet quiere hacer una apariencia y el resultado de una comedia. No es Solange la que debe ser una ilusión teatral, sino *la mujer Solange*. Para este artificialismo absoluto es necesario ante todo suplantar a la naturaleza: por medio de la aspereza de una voz que se muda, la seca dureza de músculos masculinos, el brillo azulado de una barba naciente, la hembra desgrasada y espiritualizada aparecerá como una invención del hombre, como una sombra pálida y roedora que no puede seguir existiendo por sí sola, como el resultado evanescente de una atención extrema y momentánea, como el sueño imposible que podrían tener los hombres en un mundo privado de mujeres. Lo que aparece ante las candilejas es, por consiguiente, una mujer menos que Genet mismo viviendo la imposibilidad de ser mujer. Se hace ver en primer lugar el trabajo, a veces admirable y a veces grotesco, de un cuerpo masculino joven en lucha contra su propia naturaleza y, por temor a que el espectador no se deje meter en su juego, se le advierte permanentemente —con desprecio de todas las leyes de la "óptica" teatral— que los actores tratan de engañarle con respecto a su sexo. En resumen, se impide que la ilusión "arraigue" por medio de una contradicción sostenida entre el esfuerzo del actor que mide su talento y su capacidad para engañar y la advertencia del cartel. En una palabra, Genet *traiciona* a sus actores, los desenmascara, y el comediante, al ver su impostura descubierta, se encuentra en la situación del malvado reducido a la impotencia. Ilusión, traición, fracaso: todas las categorías cardinales que gobiernan los sueños de Genet se hallan aquí presentes. De la misma manera traicionará a sus personajes en *Notre-Dame de Fleurs* y en *Pompes funèbres*, advirtiéndolo al lector cada vez que éste va a ceder a la ilusión novelesca: "Cuidado. Son criaturas de mi imaginación. No existen." Lo que hay que evitar ante todo es que el espectador se deje meter en el juego como esos niños que gritan en el cine: "¡No bebas, es veneno!", o como ese público ingenuo que, como dice Frédéric Lemaître, esperaba la salida de los artistas para romperles la cara. Eso sería hacer un *buen uso* de la apariencia, buscar el ser a través de ella. Para Genet el ejercicio teatral es demoníaco; la apariencia, sin cesar a punto de hacerse pasar por realidad, debe revelar sin cesar su irrealidad profunda. Todo debe ser falso hasta rechinar los dientes. Pero por ello la mujer, por ser falsa,

Jean Paul Sartre



1) Esta obra ha sido publicada por la Editorial Losada en su colección "Gran Teatro del mundo" en traducción castellana de Luce Moreau-Arrabal.

2) En realidad, *Las sirvientas* fueron representadas por mujeres, pero fue una concesión que Genet hizo a Jovet.

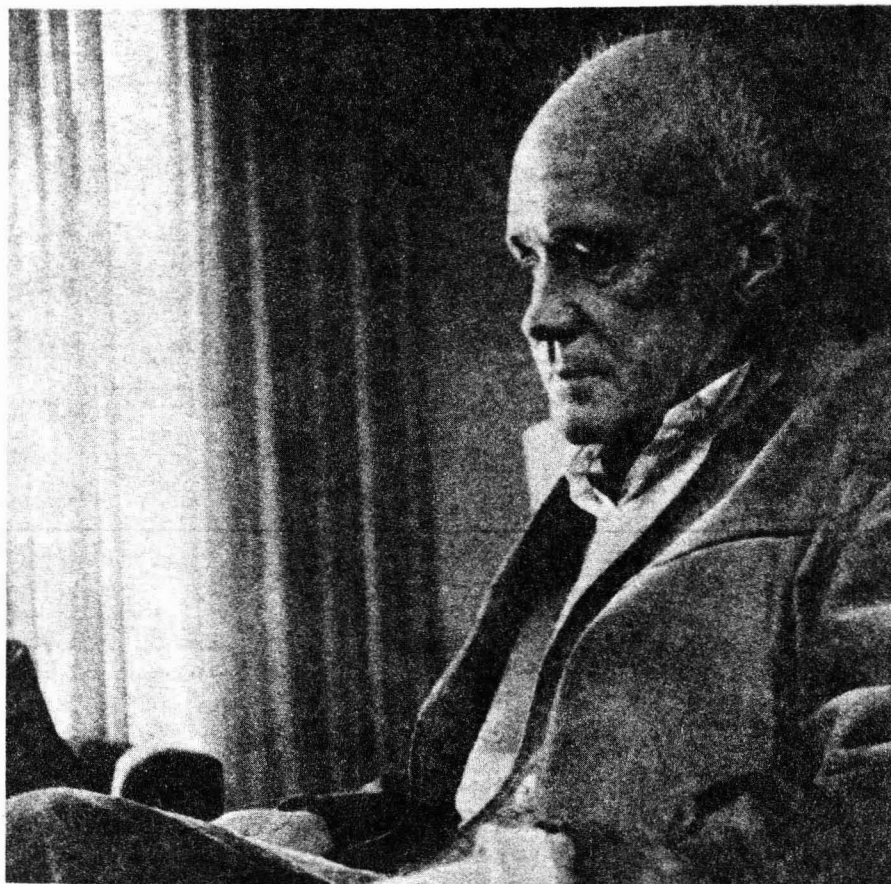
adquiere una densidad poética. Exfoliada de su materia, depurada, la feminidad se convierte en un signo heráldico, en un símbolo. Mientras era natural, el blasón femenino quedaba enlizado en la mujer. Espiritualizado, se convierte en una categoría de la imaginación, en un esquema organizador de las fantasías: todo puede ser "mujer": una flor, un animal, un tintero. En la *Enfance criminelle* Genet nos ha dado las claves de lo que se podría llamar su álgebra de la imaginación: un director de "patronato" se jacta de que da a los niños cuchillos de hojalata: "Con ellos —dice— no pueden matar a nadie." Y Genet comenta: "¿Ignoraba que al apartarlo más de su destino práctico el objeto se transforma y se convierte en un símbolo? Su forma misma cambia a veces: se dice que se ha estilizado. Es entonces cuando influye secretamente en el alma de los niños. Causa estragos más perceptibles. Escondido en el jergón durante la noche u oculto en el forro de una chaqueta, o de un pantalón mejor —no para mayor comodidad sino para que esté cerca del órgano del que es el símbolo profundo— es el signo mismo del homicidio que el niño no cometerá efectivamente, pero que fecundará sus fantasías y las dirigirá, así lo espero, hacia las manifestaciones más criminales. ¿De qué sirve, pues, que se lo quiten? El niño elegirá como signo del homicidio

otro objeto de apariencia más benigna, y si se lo quitan también guardará en sí mismo, cuidadosamente, la imagen más precisa del arma." Cuchillo de acero, cuchillo de hojalata, vara de avellano: a medida que la materia se empobrece, a medida que aumenta la diferencia entre ella y la significación que sustenta, la naturaleza simbólica del signo se pone de manifiesto con más claridad y las fantasías son dirigidas, fecundadas y organizadas. Sus sirvientas son mujeres de engañifa, las "ausentes de todo gineceo" que hacen soñar a los hombres, no que poseen una mujer, sino que tienen una silla-mujer, que los ilumina un sol-mujer, reina de un cielo femenino, y, finalmente, que ellos mismos sirven de materia al símbolo heráldico de la feminidad. La feminidad sin mujer: eso es lo que Genet quiere presentarnos.

Tal es la dirección inicial de la irrealización: una falsificación de la feminidad. Pero, a causa de un choque de retroceso, la representación altera al actor mismo. El joven asesino Notre-Dame des Fleurs se divierte un día vistiéndose de mujer: "Con su vestido de faya azul pálido, ribeteado con encaje blanco —nos dice Genet— era más que él mismo. Era él mismo y su complemento." Sabemos que Genet aprecia ante todo el trabajo de irrealización: lo que le seduce en Notre-Dame des Fleurs es el hombre trabajado por la feminidad: "Notre-Dame levantó el brazo desnudo y —es maravilloso— ese asesino tenía exactamente el gesto apenas más brutal que habría tenido ciertamente para arreglarse el rodete Emilienne d'Alençon." Este ser híbrido, de la especie de los centauros y las sirenas, comienza como macho y termina, en la nada, como fuego de artificio hembra; para expresar que es superior al mismo tiempo a los hombres jóvenes y a todas las mujeres Genet inventa un signo admirable: "El chofer abrió la portezuela... Gorgui, a causa de su situación en el grupo, debía pasar el primero, pero se apartó dejando la entrada libre a Notre-Dame. Si se considera que un Mac nunca se eclipsa ante una mujer, y menos todavía ante una maricon, era necesario que Gorgui lo pusiese muy en alto." La aparición de lo imaginario trastorna los convencionalismos sociales: el Mac Gorgui encuentra espontáneamente la cortesía burguesa: se eclipsa ante un joven macho muy prestigioso que se irrealiza como muchacha y cuyo prestigio de asesino colorea la galantería. Ella es la gracia de las mujeres, ordinariamente despreciada por los duros porque significa debilidad y sumisión. Pero he aquí que refleja en la superficie la gran fuerza negra de los asesinos. Con ello hace que se doblen las rodillas ante ella: el crimen se convierte en el horror secreto de la gracia, y la gracia se convierte en la finura secreta del crimen. Notre-Dame es la vestal de una diosa sanguinaria, gran Madre feroz de un matriarcado pederástico.

Hasta ahora no hemos visto nada que no conociéramos ya: se trata de la irrealización recíproca de la

Jean Genet





materia por la forma y de la forma por la materia. Pero he aquí que se engendra el primer torniquete. Los temas poéticos de Genet son profundamente pederásticos, como sabemos; sabemos que ni las mujeres ni la psicología de las mujeres le interesan. Y si se ha decidido a mostrarnos unas sirvientas, una señora y odios femeninos es porque las necesidades de una representación pública le han obligado a disfrazar su pensamiento. La prueba es que su segunda obra teatral, *Haute surveillance*, cuyos personajes son hombres, repite muy exactamente el tema de *Las sirvientas*; la misma jerarquía: el varón ausente, en un caso el señor y en el otro Boule-de-Neige; la divinidad intermediaria, la señora o Yeux-Verts, y los dos adolescentes que sueñan con el asesinato, no llegan a cometerlo, se aman y se odian y cada uno es el mal olor del otro, Solange y Claire, Maurice y Lefranc. En un caso la pieza terminará con un suicidio que los policías tomarán por un homicidio, y en el otro con un homicidio falso, es decir con un asesinato real pero que parece falso. Falso asesino, Lefranc es un verdadero traidor; Maurice, al contrario, demasiado joven para matar, pertenece a la raza de los matadores; en consecuencia, forman de nuevo "la pareja eterna del Criminal y de la Santa", como también Divine y Notre-Dame; ahora bien, es justamente esta pareja eterna la que Solange y Claire quieren formar. Y el sentimiento ambiguo que les inspira la señora es discretamente homosexual, como el que inspira Yeux-Verts a Lefranc y Maurice. Además, el odio de las sirvientas por la señora lo ha sentido también Genet: en *Notre-Dame de Fleurs* nos informa que ha sido sirvienta, y de otra sirvienta, de la madre martirizada de *Pompes funèbres*, nos dice con las palabras adecuadas que oculta bajo sus ropas "al granuja más astuto". Así se ha podido decir que "la Albertine de Proust debería llamarse Albert". Los jóvenes actores de *Las sirvientas* son muchachos que hacen el papel de mujeres, pero estas mujeres, a su vez, son secretamente muchachos. Ahora bien, estos muchachos imaginarios que se reflejan detrás de las apariencias femeninas de Solange y de Claire no se identifican con los adolescentes reales que encarnan los personajes: ellos también son sueños, pues se llamarán en la otra pieza Maurice y Lefranc. Representan si se quiere la línea de huida de las apariencias, su apariencia de profundidad. Pero el público presiente vagamente el sentido pederástico de la intriga y, cuando el actor al levantar el brazo desnudo hace ver demasiados músculos, cuando para arreglar su rodete hace un gesto "apenas más brutal que el de Emilienne d'Alençon", el espectador no sabe si esa musculatura un poco demasiado dura y esa brutalidad un poco demasiado manifiesta representan una rebelión de la realidad o si simbolizan, más allá de este enredo de mujeres, un drama imaginario de la homosexualidad. Ese gesto anguloso y seco, ese modo de caminar demasiado brusco, ¿es

la torpeza de un joven macho embarazado por sus vestidos y es Maurice que viene a posesionarse de Solange? ¿Es una vuelta al Ser o la quintaesencia de lo imaginario? Aquí el ser se convierte en apariencia y la apariencia en ser. Pero, se dirá, el drama pederástico es la *verdad* de esta ficción doméstica. Estoy de acuerdo, sólo que es una apariencia que se hace verdad de otra apariencia. Por otra parte, y en otro sentido, estas falsas mujeres eran la verdad de los adolescentes que las encarnaban, pues Genet, como todos los pederastas, sabe descubrir en los más machos una feminidad secreta: como en los psicodramas, sus actores representan lo que son. Se parecen rasgo por rasgo a ese verdadero granuja que representaba el papel de falso-príncipe-que-es-un-verdadero-granuja y que se encontró, por la mediación del príncipe, irrealizado en sí mismo. Pero si estas falsas mujeres son el disfraz de hombres imaginarios, los jóvenes comediantes son devorados por una nueva ausencia; al interpretar su propio drama son los peones inconscientes de una partida de ajedrez que Genet juega contra sí mismo.

Pero no estamos todavía más que en el primer grado de la irrealización. Estas falsas mujeres que son falsos hombres, estas mujeres-hombres que son hombres-mujeres, esta denegación perpetua de la masculinidad por una feminidad simbólica y de ésta por la feminidad secreta que hace la verdad de toda masculinidad, todo eso no constituye sino el artificio básico. En este fondo evanescente aparecen formas particulares: Solange y Claire. Vamos a ver que ellas también están trucadas.

La pieza tiene cuatro personajes, uno de los cuales no aparece: es *el hombre*. El señor es Harcamone, Boule-de-Neige, Pilorge; es el que *nunca está presente*. Su ausencia simboliza la distracción eterna de los bellos Macs, su indiferencia. En esta atmósfera burguesa es el único que ennoblece la cárcel. Es cierto que se le acusa calumniosamente de un crimen que no ha cometido, pero sabemos que para Genet la culpabilidad le viene al culpable del exterior: es una representación colectiva, un tabú que se posa en él. Por debajo de esta arlesiana pederástica, de la que todos hablan y a la que nadie ve, se halla la señora, figura ambigua, mediación, maricon con relación al señor, maricón con relación a las dos sirvientas. Para el señor es una perra. Genet le presta su viejo sueño de seguir a un presidiario al presidio: "Yo quería ser —nos ha dicho— la joven prostituta que acompaña a Siberia a su amante." Y, la señora: "Yo no lo creo culpable, pero si lo fuera me haría su cómplice. Le acompañaría hasta la Guayana, hasta Siberia." Pero algo nos advierte, tal vez su volubilidad, tal vez la alegría furiosa de su desesperación, que es una falsificadora. ¿Ama al señor? Sin duda, ¿pero hasta qué punto? No podría decirlo. En todo caso ha encontrado, como Ernestine en *Notre-Dame de Fleurs*, el mejor papel de su vida. Se



observará que Yeux-Verts, personaje simétrico también intermediario y "daimon", aunque ha matado de veras, representa exaltado el papel de asesino: en las obras teatrales de Genet cada actor tiene que desempeñar el papel de un personaje que representa un papel. Con relación a las dos sirvientas, la señora representa la indiferencia despiadada. No es que las desprecie o las maltrate: es *buena*. Encarna el Bien social y la Buena Conciencia y los sentimientos ambivalentes que las sirvientas experimentan por ella manifiestan los que Genet experimenta con respecto al Bien. Siendo buena, la señora no puede querer más que el Bien. Se inclina sobre ellas, les da ropas, les ama como un amor helado "como a su bidet": así, de vez en cuando, hombres ricos, cultos y dichosos se han "inclinado" sobre Genet, han querido comprometerle: demasiado tarde, pues él les reprochaba que le amaban por amor del Bien, *a pesar* de su maldad y no *por ella*. Sólo un malvado podría amar a otro malvado por amor del Mal: pero los malvados no aman.

Como mujer, la señora, con relación al señor, sólo tiene un *ser relativo*; como ama de casa, conserva con relación a las sirvientas un *ser absoluto*. Pero las sirvientas son relativas para todos y todas; su ser se define por su absoluta relatividad. Ellas son *otras*. Puras emanaciones de sus amos, los

Jean Paul Sartre



sirvientes, como los criminales, pertenecen al orden del Otro, al orden del Mal. *Aman* a la señora: eso significa en el lenguaje de Genet que una y otra desearían *convertirse* en la señora; en otras palabras, integrarse en el orden social del que son los desperdicios. *Odian* a la señora; tradúzcase: Genet aborrece a la sociedad que lo rechaza y desea aniquilarla. Estas larvas han nacido del sueño de un amo: tenebrosas para ellas mismas, sus sentimientos les vienen de fuera, nacen en la imaginación adormecida de la señora o del señor; viles, hipócritas, ingratas, malvadas porque sus amos las sueñan así, forman parte de "la gente pálida y abigarrada que vegeta en la conciencia de las personas honradas". Cuando las presenta ante las candelillas, Genet no hace al principio más que reflejar sus fantasmas a las mujeres honradas del público. Quinientas señoras podrán decir cada noche: "Sí, así son las sirvientas", sin darse cuenta de que ellas las han creado como los sueños han creado a los negros. La única rebelión de estas criaturas vulgares consiste en que también ellas sueñan: sueñan en un sueño; estas habitantes de un sueño, puro reflejo de una conciencia adormecida, emplean la poca realidad que esta conciencia les ha dado para imaginarse que se convierten en el amo que las imagina. Se agitan en la intersección de dos pesadillas y forman la "guardia crepuscular" de las familias burguesas; inquietantes solamente porque son sueños que sueñan que devoran a su soñador. Por consiguiente, las sirvientas, tales como Genet las concibe, son *ya falsas*: puros productos del artificio, tienen una conciencia al revés y son siempre distintas de ellas mismas. El golpe genial consiste en que son dos. Dos: justamente las necesarias para establecer un torniquete. Por supuesto, Genet no ha inventado por completo a estas hermanas criminales; el lector habrá reconocido ya a Claire y Solange: son las hermanas Papin. Pero ya sabemos que Genet destila la anécdota, sólo conserva de ella la quintaesencia y nos presenta ésta como un "símbolo". Las *sirvientas* son el símbolo misterioso de la imaginación pura, y también el de Genet mismo. Son dos porque Genet es doble: él mismo y el otro. En consecuencia cada una de las dos sirvientas no tiene otra función que ser la otra, que ser para la otra ella misma como otra: en vez de que la unidad de la conciencia esté obsesa perpetuamente por una dualidad fantasma, es, al contrario, el dúo de las sirvientas el que está obseso por un fantasma de unidad; cada una no ve en la otra sino a ella misma a distancia de sí misma; cada una testimonia a la otra la imposibilidad de *ser* ella misma y, como dice Querelle: "su doble estatua se refleja en cada una de sus mitades". El resorte de este nuevo torniquete es la completa intercambiabilidad de Solange y de Claire, la que hace que aparezca Solange siempre *en otra parte*, en Claire cuando se mira a Solange, en Solange cuando se mira a Claire. Es cierto que esta intercambiabilidad



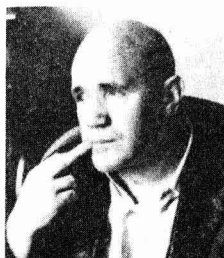
no excluye algunas diferencias: Solange parece más dura; tal vez trata "de dominar" a Claire, tal vez Genet la ha elegido para que encarne la apariencia prestigiosa y la cobardía secreta del criminal; tal vez ha elegido a la suave y pérfida Claire para que simbolice el heroísmo oculto de la Santa; de hecho Solange no comete sus crímenes, no consigue matar a la señora ni a su propia hermana; y Claire, sin duda, no logra cometer un homicidio, pero, llevando su comedia hasta sus consecuencias extremas, se suicida: la maricon posee más verdadero coraje que el macho. Es decir que el falso coraje de Solange encuentra su verdad en el coraje secreto de Claire, que la falsa pusilanimidad de Claire encuentra su verdad en la cobardía profunda de Solange. Pero Genet no se detiene en estos temas familiares que desarrolla extensamente en otras partes. Solange y Claire se diferencian mucho menos que Maurice y Lefranc; sus desemejanzas son sueños que ocultan mal una identidad fundamental: en efecto, una y otra se caracterizan por el esplendor imaginario de sus proyectos y por el fracaso radical de sus empresas. En realidad Genet ha puesto en escena *un solo objeto*, pero profundamente truncado, que no es uno ni dos; es uno cuando queremos verlo dos, y dos cuando queremos verlo uno: la pareja de sirvientas como un puro paso de contradanza de apariencias. Y el lazo que une a estos dos reflejos es él mismo una relación truncada: ¿las hermanas se aman, se odian? Se odian por amor, como todos los personajes de Genet. Cada una encuentra en la otra "su mal olor" y una de ellas declara que "a la mugre no le gusta la mugre". Pero al mismo tiempo, por debajo, cada una se adhiere a la otra por medio de una especie de promiscuidad carnal que da a sus caricias la dulzura insípida de la masturbación. ¿Pero dónde está la verdad de esta pareja de sirvientas? Cuando las vemos en presencia de la señora, Solange y Claire no nos parecen auténticas; falsa sumisión, falsa ternura, falso respeto, falso agradecimiento: todas sus maneras de comportarse mienten. Nos vemos obligados a creer que esta falsificación se debe a las relaciones falsas que mantienen con su señora; cuando recuperen su soledad de dos recuperarán también sus verdaderos rostros. Pero cuando quedan solas representan: Claire representa el papel de la señora y Solange el de Claire. Y esperamos a pesar nuestro la vuelta de la señora, que hará que caigan las máscaras y hará que vuelvan a su verdadera condición de domésticas. En consecuencia, su verdad está siempre en otra parte: en presencia de los amos la verdad de un sirviente consiste en ser un falso sirviente y ocultar al *hombre* que es bajo un disfraz de servilismo; pero en su ausencia el *hombre* no se pone más de manifiesto, pues la verdad del sirviente, en la soledad, es representar el papel del amo. Y es cierto que los criados, cuando el amo está de viaje, fuman sus cigarros, se ponen sus ropas, imitan sus modales.

¿Cómo podría ser de otro modo, puesto que el amo convence al sirviente de que no hay otro medio de ser hombre que haciéndose patrón? Es un torniquete de apariencias: un criado es ora un hombre que finge ser sirviente, ora un sirviente que finge ser un hombre; en otras palabras, un hombre que sueña horrorizado que se hace subhombre o un subhombre que sueña con odio que se hace hombre.

Por consiguiente, cada una de las dos sirvientas, por turno, finge que es la señora. Cuando se levanta el telón Claire está sentada ante el tocador de su señora y trata de hacer los gestos y de hablar el lenguaje de ésta. Para Genet se trata de un verdadero encantamiento: veremos más adelante que el inferior, imitando los gestos de su superior, lo atrae traidoramente a sí y se impregna con él. Esto nada tiene de sorprendente, pues la señora misma es una falsa señora que finge la distinción y la pasión por el señor y que sueña con atraer a ella el alma de una puta que abraza a su Mac en la cárcel.

Así Genet podía sin dificultad *hacerse* Stilitano, porque Stilitano mismo fingía que era Stilitano. La señora no es más verdadera en Claire que en la señora misma: la señora es un gesto.

Solange ayuda a su hermana a ponerse un vestido de su ama y Claire, desempeñando su papel con exaltación, tensa, crispada como Genet mismo, insulta a Solange como todas las noches, hasta que la última, como todas las noches, no pudiendo aguantar más, le abofetea. Se trata, por supuesto, de una ceremonia, de un juego sagrado que se repite con la monotonía estereotipada de los sueños de un esquizofrénico. En resumen, Genet, cuyas fantasías son también con frecuencia resacas y ceremoniosas y que las repite un día tras otro hasta agotar su encanto, introduce al espectador en la intimidad de su vida interior: se hace sorprender en el período de encantamiento, se descubre, se entrega, no nos oculta nada de la monotonía y la puerilidad de sus fiestas secretas y de las que es completamente consciente. E inclusive nos invita a ver lo que él no verá nunca porque no puede salir de sí mismo: el anverso y el reverso, la *realidad* (si la hay) y su disfraz. En cuanto al papel mismo, se reconocerán sin dificultad los temas favoritos de Genet. En primer lugar, las sirvientas tienen que *querer* hasta la desesperación y el horror la condición servil que se les impone; así Genet quiere ser el bastardo, el desperdicio que la sociedad ha hecho de él. Y este juego cruel proporciona la demostración rigurosa de lo que dijimos anteriormente: no se puede querer ser lo que se es sino imaginariamente; para que vivan hasta la *pasión*, hasta las heces, su infortunio es necesario que las sirvientas se hagan sus autoras. Por consiguiente, Solange desempeña el papel de sirvienta, pero permanecería demasiado cerca de la realidad si siguiera siendo Solange: no se podría decidir si toma por su cuenta su domesticidad o si realiza *realmente* y por costumbre tareas serviles.



Para convertirse en sirvienta por su propia voluntad, Solange *finje* que es Claire. No puede *querer ser* Solange la sirvienta, porque *es* Solange; por consiguiente, deseará ser una Claire imaginaria para adquirir una de las principales características de esta Claire, que es ser sirvienta. Una Claire fantasma viste a una señora imaginaria. Aquí se organiza un pequeño torbellino local: un actor desempeña el papel de una sirvienta que desempeña el papel de una sirvienta. La apariencia más falsa se une al ser más verdadero, pues la verdad del actor y la fantasía de Solange consiste en desempeñar el papel de una sirvienta. De ello resulta esto: —que no deja de encantar a Genet— que para “ser verdadero” el actor debe  *fingir que es falso*. En efecto, Solange, que no es una actriz profesional, desempeña mal su papel de sirvienta. Así, el actor se aleja tanto más de su realidad de actor cuanto más se le acerca. Joyas falsas, perlas falsificadas, amores mentirosos de Genet: un actor *finje* que es actor, una sirvienta *finje* que es sirvienta; su verdad es su mentira y su mentira es su verdad. Se dirá lo mismo del actor que desempeña el papel de Claire haciendo de señora: Genet nos lo confirma en sus indicaciones escénicas: “Los gestos y el tono serán exageradamente trágicos.”

Es que la ceremonia tiene otro sentido más: es

una misa negra. Lo que se representa cada noche es el asesinato de la señora, un asesinato siempre interrumpido, una ceremonia siempre inconclusa. Se trata de hacer *lo peor*: la señora es benévola, “la señora es buena”, matarán a su bienhechora precisamente porque les ha hecho bien. El acto será imaginario porque el Mal es la imaginación. Pero *inclusive imaginariamente* está falsificado de antemano. Las sirvientas saben que no tendrán tiempo para llegar al crimen.

“Solange. Siempre ocurre lo mismo. Y por tu culpa. Nunca estás lista a tiempo. No puedo rematarte.”

“Claire. Lo que nos quita tiempo son los preparativos.”

Por consiguiente, la comedia del sacrilegio oculta un comportamiento de fracaso; es imaginaria en segundo grado: Claire y Solange ni siquiera interpretan la comedia del asesinato; fingen interpretarla. En esto no hacen más que imitar a su creador: hemos visto que Genet prefiere el asesinato imaginario al asesinato real, porque en el primero la voluntad de mal, aunque sigue siendo completa, lleva el amor a la nada hasta reducirse ella misma a la impotencia. En realidad, Solange y Claire se satisfacen plenamente con esta *apariencia* de crimen: lo que les gusta en ella más que todo es el sabor de nada que les deja. Pero con una mentira complementaria fingirán, una y otra, la decepción por no haber llegado hasta el final. Y, por lo demás, ¿qué habría “en el final”? ¿El verdadero asesinato de la falsa señora? ¿El falso asesinato de Claire? Tal vez no lo saben ellas mismas.

Queda que en este fantasma de comedia, que ni siquiera termina como comedia,<sup>3</sup> el gran papel de esa noche le está reservado a Claire: a ella le corresponde encarnar a la señora y exasperar a Solange hasta impulsarla al crimen. Pero Solange encarna a Claire, y de ahí una nueva desintegración: las relaciones de la falsa señora con la falsa Claire son de fondo triple, cuádruple. Al principio Claire se hace ser la señora *porque la ama*: amar, para Genet, es querer ser. En la señora florece, se evade de sí misma. Pero también se hace ser la señora *porque la odia*: el resentimiento irrealiza, la señora no es ya más que un fantasma pasivo que se hará abofetear en las mejillas de Claire. Además, la interpretación de Claire es forzada: no se propone mostrar a la señora tal como es, sino hacerla odiosa. La señora, la amable, la buena señora, insulta a sus sirvientas, las humilla, las exaspera. Y no se sabe si esta deformación caricaturesca tiende a mostrar al ama cómo es en realidad, a revelar la verdad de esa bonachonería indiferente que oculta tal vez una crueldad despiadada, o si ejerce ya una venganza

3 Genet está acostumbrado a estas ceremonias inconclusas; nos confía, en el *Miracle de la Rose*, que acariciaba a Bulkaen con el pensamiento pero lo abandonó antes de llegar a la erección.



Jean Paul Sartre



imaginaria metamorfoseando a la señora, con el encantamiento del gesto, en una arpía. Uno de los motivos de los actos auto-punitivos, según nos revela el psicoanálisis, es obligar al juez a castigar injustamente y asignarle con eso una culpabilidad que le desacredita y le hace indigno de juzgar. Con su interpretación del papel de la señora Claire la transforma en juez injusto y se libra de ella. Pero al mismo tiempo, en el papel de la señora, insulta y humilla a Solange, a la que odia; a Solange, que es su mal olor: "Evite rozarme. Echese hacia atrás. Huele a fiera. ¿De qué infecta buhardilla, donde por la noche vienen a visitarla los criados, trae usted esos olores?" Sólo que Solange está a cubierto: representa el papel de Claire. En primer lugar, como hemos visto, porque le es más fácil asumir como falsa Claire su condición de sirvienta, y luego porque Claire no puede ser la señora si no se parece a la señora ante sus propios ojos. Solange, al hacerse Claire, simboliza el esfuerzo extraordinario de una conciencia reflexiva que se vuelve sobre sí misma y quiere ver cómo aparece a los otros. Esta empresa está condenada al fracaso: o bien la conciencia reflexiva es real pero su objeto desaparece en lo imaginario (Genet no puede verse ladrón sino poéticamente), o bien el objeto sigue siendo real pero es la reflexión la que pasa a lo imaginario (Erik se imagina que se ve con los ojos del verdugo). La comedia de Solange pertenece a esta segunda categoría: es Claire que se ve reflexivamente en lo imaginario. El público de Claire es el fantasma de ella misma como otra. Es, por consiguiente, a sí misma a quien humilla, es a *sí misma* a quien dice: "Mantenga sus manos lejos de las mías, su contacto es horrible." Solange, la señora, todas las apariencias intermedias, desaparecen. Claire se viste sola ante el espejo, en el desierto. Así el amor-odio que siente por la señora oculta el que siente por Solange y finalmente el que siente por sí misma. Y cada uno de estos sentimientos es en algún aspecto imaginario. Su odio a la señora se desdobra; en tanto que Claire es su fuente, se irrealiza y se consume en la interpretación caricaturesca que hace de ese personaje; pero por otra parte pasa a Solange, quien, falsa Claire, hace objeto a la falsa señora, por cuenta de su hermana, de un odio ficticio. En lo que respecta al odio que Claire siente por Solange, está totalmente cubierto y disfrazado por la comedia: no es ficticio, ciertamente, pero sólo encuentra a su alcance instrumentos y modos de expresión ficticios; para odiar a Solange, Claire no tiene más recurso que hacerse la señora que odia a Claire. Finalmente, el odio que Claire siente por sí misma necesita que por lo menos uno de los dos términos de esa relación afectiva sea imaginario: para odiar y para amar tiene que haber dos personas; por consiguiente, Claire no puede odiar sino a un fantasma de sí misma encarnado por Solange. Pero volvemos a dar con un torniquete, pues *al mismo* tiempo los sentimientos

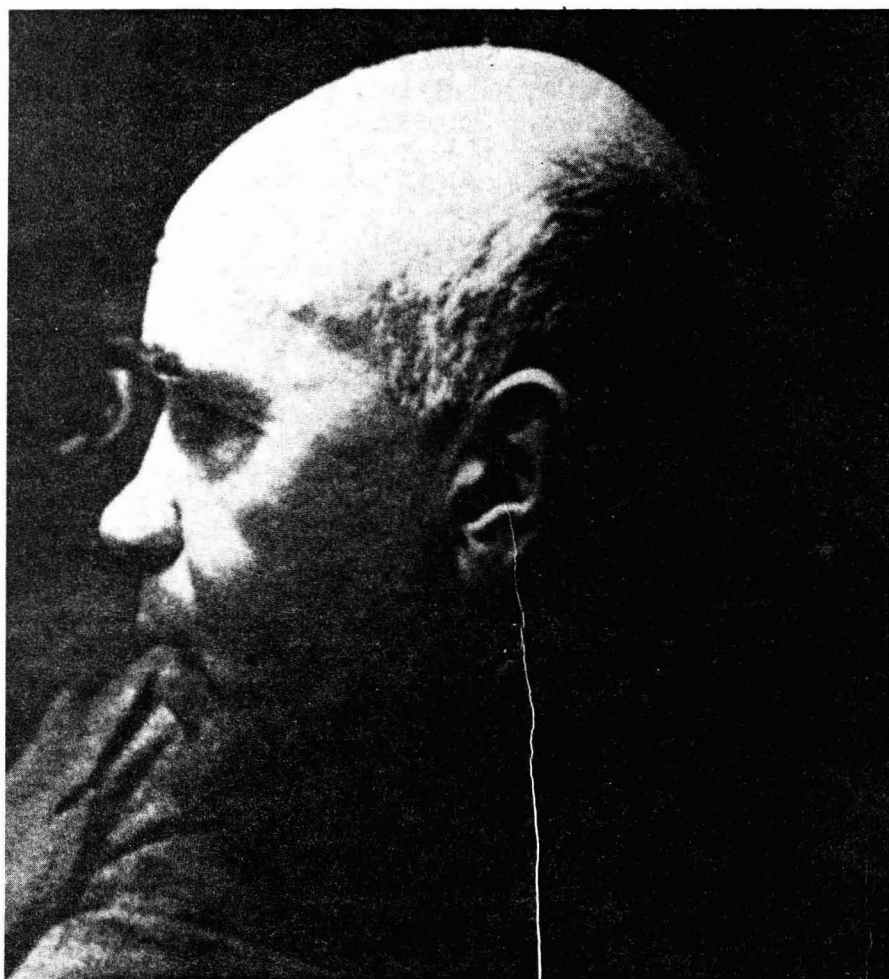
son verdaderos; es cierto que Claire odia a la señora, cierto que odia a Solange y que, por medio de Solange, trata de odiarse a sí misma. De nuevo lo falso es verdadero y lo verdadero no puede expresarse sino por medio de lo falso. Y cuando Claire llama a Solange "arrastrada", cuando Solange, *extasiada* exclama: "¡La señora se encoleriza!", ¿quién insulta a *quién*? ¿Y *quién* siente el insulto con esa voluptuosidad masoquista? A la inversa, ¿quién tienta a *quién* hasta llevarla al homicidio? ¿Y *quién* abofetea a *quién*? Este bofetón es un rito sagrado que simboliza la violación de Genet por el Macho. Pero nos aturde de tal modo este torbellino de apariencias que no sabemos si es Claire la que abofetea a la señora, Claire la que abofetea a Claire, Solange la que abofetea a Claire o Solange la que abofetea a Solange.<sup>4</sup> Queda, se dirá, que la verdadera Solange ha hecho un acto real y que la verdadera Claire ha sentido un verdadero dolor. Así es, pero sucede con este bofetón lo que con los robos de Genet. Se recordará que éstos, aunque cometidos *realmente*, eran vividos imaginariamente. Esta bofetada es, por consiguiente, un acto poético: se evapora en gesto, el dolor mismo que causa es vivido imaginariamente. Por otra parte, al mismo tiempo está corroído por debajo, pues esta verdadera bofetada sentida imaginariamente es una bofetada falsa que un actor finge que da a otro actor.

Este artificio extraordinario, este disparatado embrollo de apariencias, esta superposición de torniquetes que envían constantemente de lo verdadero a lo falso y de lo falso a lo verdadero, en resumen esta máquina infernal, Genet se cuida bien al principio de mostrarnos su disposición: cuando se levanta el telón vemos a una joven señora impaciente y nerviosa que reprende a su sirvienta. Apenas si de vez en cuando una palabra insólita, un gesto que desentona, iluminan con una luz inquietante esta escena familiar. Pero de pronto suena un despertador: "Las dos mujeres se acercan la una a la otra, emocionadas." Claire, con la voz cambiada, murmura: "Démonos prisa. La señora va a volver." Empieza a desabrocharse el vestido: "Hace un tiempo bochornoso" y ellas están "cansadas y tristes"; para volver a ponerse sus pequeñas faldas negras necesitan un poco de esa "grandeza de alma" de que dio pruebas Divine al volver a ponerse la dentadura postiza en la boca. Entretanto el espectador, en el deslumbramiento de un relámpago, ve hasta en el corazón de las tinieblas esa pasmosa disposición de apariencias: todo era falso; la escena familiar era una imitación diabólica de la vida cotidiana. La escena entera estaba preparada para desilusionarnos. Este alto precio de la apariencia se debe, según Genet, a que, como el Mal del que es la encarnación pura, se roe a sí misma y se destruye. En la vida corriente los casos de volatilización son raros: ei

4 Pues Solange se odia en Claire como Claire en Solange.



platillo se rompe y quedan los pedazos. Pero la apariencia nos ofrece cierto ser, nos lo entrega, nos lo tiende y, si adelantamos la mano, este ser se reabsorbe de pronto. En el juego de manos con tres naipes el jugador no pierde de vista el as de copas, *sabe* que es el primer naipe del tercer paquete, lo señala o le da vuelta; es el as de espadas. Siente entonces en su carne una desilusión extraña y brutal; durante un segundo cree tener la intuición de la nada; sí, la nada se convierte en una aparición, el no-ser en una riqueza que lo colma, la ausencia del as de copas es más virulenta, mucho más inmediata que la presencia del as de espadas. Un instante después su percepción ha recuperado su plenitud, pero sigue embaucada: la nada ha desaparecido, se ha dejado entrever y se ha desvanecido. ¿Pero cómo el no-ser que *no existe* puede *no existir* ya? Si el as de copas ha desaparecido, ¿por qué no desaparece también el as de espadas? ¿Y qué es el no-ser si puede llenarme de pronto con su vacío? En *Las sirvientas* el instante ambiguo de la desilusión o de las ilusiones superpuestas que se derrumban como un castillo de naipes merece con justicia el nombre de instante puro de la Mentira. Pues



cuando el espejismo del Sahara desaparece descubre verdaderas piedras. Pero las apariencias engañosas que en la obra teatral se disipan dejan al descubierto en su lugar *otras apariencias* (la falsa señora vuelve a convertirse en Claire, falsa sirvienta, falsa mujer, y la falsa Claire vuelve a convertirse en Solange, la falsa sirvienta). En este instante el espectador tiene al principio la intuición demoníaca de la nada. Es decir que el ser se revela como no siendo nada, pero como la apariencia desaparece ordinariamente ante el ser, las ilusiones que se desvanecen le dejan la ilusión de que *es el ser* el que las reemplaza. De pronto esta pantomima de un joven varón que aparenta que es mujer *le parece que es la verdad*. Es como si comprendiera de pronto que lo único verdadero es la comedia, que las únicas mujeres reales son hombres, etc. El ser se ha revelado no-ser y con ello el no-ser se convierte en ser. Este instante en que las luces vacilan, en que la unidad volátil del ser del no-ser con el no-ser del ser se realiza en la penumbra, este instante perfecto y perverso nos hace comprender desde dentro la actitud mental de Genet cuando sueña: es el momento del Mal. Pues para estar bien seguro de que jamás hace un *buen* uso de la apariencia, Genet quiere que sus sueños, escalonados en dos o tres peldaños de irrealización, se muestren por sí mismos en su nada. En esta pirámide de fantasmas la apariencia última irrealiza todas las otras: así, el muchacho que desempeña el papel de Claire se irrealiza en joven sirvienta para que ésta se pueda irrealizar en señora. Ahora bien, como he mostrado, una apariencia toma su ser del ser: así "Claire" toma su ser del muchacho que la interpreta. Ahora bien, "la falsa señora" existe por Claire, que no existe. Y puesto que toma su ser de un fantasma, el ser de esta apariencia no es sino una apariencia de ser. Con ello Genet se da por satisfecho: por una parte tiene la apariencia pura, aquella de que el ser mismo es apariencia, es decir la que parece ser apariencia de parte a parte, no tomar nada del ser y finalmente producirse ella misma, lo que, como se sabe, es una de las dos exigencias contradictorias del Mal; pero por otra parte esta pirámide de apariencias oculta el ser que sostiene a todas (el movimiento verdadero, las palabras verdaderas que pronuncia el joven actor en la pieza; el movimiento y las palabras que en la vida ayudan a Genet a soñar) y como, no obstante, ellas existen de alguna manera, parece que cada una toma su ser de la que la precede inmediatamente. Así, al desvanecerse el ser en apariencia en todos los escalones, parece que lo real es fusible, que se reabsorbe cuando se lo toca. En estos trucos pacientes la apariencia se revela al mismo tiempo como pura nada y como causa de sí misma; y el ser, sin dejar de erigirse como realidad absoluta, se hace evanescente. Traducido esto en el lenguaje del Mal: el Bien no es más que ilusión, el Mal es una Nada que se produce a sí misma sobre las ruinas del Bien.