

muy efectiva en su primera hora, cuando onirismo y realidad se confunden para la protagonista, una joven asediada en sus sueños por un terrible asesino; por desgracia, al final la película se desvía por el camino fácil del efectismo.

Si hacemos a un lado las películas que vienen a México para la Muestra, o las que integran semanas de cine de diversas nacionalidades, presentadas por la Cineteca, el Departamento de Cine de la UNAM o los diversos cineclubes, son escasísimos los estrenos relevantes de otros países. Como ya señalé en un artículo anterior (número 425), el cine europeo de calidad nos llega con cuentagotas, por no hablar de regiones más exóticas. Son tres las gotas. *Lobos, criaturas del diablo* es una película inglesa de Neil Jordan que explora el mito de la licantropía y, en base a ello, le da otro sentido al cuento de la Caperucita Roja; a su vez, todo lo narrado se plantea como las proyecciones oníricas de una adolescente contemporánea; lo notable es la manera en que Jordan ha recreado un universo fantástico, a medio camino entre el cuento de hadas a lo Michael Powell y el terror gótico de las producciones Hammer. Estrenada previamente en el 6o. Foro de la Cineteca, *Después del ensayo* es un telefilme de producción sueco-finlandesa en el que Ingmar Bergman logra, en poco más de una hora, una pieza fílmica de profunda intensidad dramática que aborda sus temas de costumbre pero, en especial, el encanto del teatro. Por mucho que su maestría es ya un valor común, Bergman no deja de sorprender. Finalmente, fue una lástima que haya pasado casi inadvertida la exhibición de *Ven y mira*, realización soviética de Elem Klimov que reconstruye, a través de la mirada de un adolescente, el implacable ataque nazi a Bielorrusia en 1943; aquí la crueldad humana es tan inconcebible que, para el joven protagonista, pasa a ser un asunto de responsabilidad divina: si existe Dios ¿por qué permite que algo así ocurra? Con imágenes sobrecogedoras, dotadas a momentos de la terrible belleza de una alucinación, *Ven y mira* anuncia la entrada de Klimov a las ligas mayores de los cineastas soviéticos actuales.

Con eso se cubre prácticamente lo sobresaliente de la exhibición cinematográfica del año pasado. Ahora, si se tratara de cubrir el espectro que va de lo mediocre a lo malo, nos llevaría toda la extensión de esta revista. Y quizá algo más. ◇

Teatro

EL BALCÓN

MÁS ALLÁ DEL ABSURDO

Por María Muro

La provocación continua, el escarnio, la fascinación por el mal y el lenguaje simbólico que oscila entre lo rígido y lo subversivo, son algunas de las características propias del teatro de Jean Genet. El autor va más allá del absurdo, mira la conciencia del individuo y la entrega ante la sociedad provocadora del mismo mal.

El balcón, obra que escribe en 1956, es un ejemplo clave del teatro descarnado de Genet. Aquí las constantes se intensifican, se manifiestan, dando como resultado una atmósfera turbia, grotesca, de gran desencanto, de aniquilamiento, de ruptura. Una sociedad, representada por un burdel en el espacio del teatro, sociedad que se encuentra petrificada desde siempre, donde el poder autoritario corrompe, adquiere fuerza violenta al desencadenarse la acción y la palabra.

Farsa sórdida

La estructura de *El balcón* se sostiene por múltiples elementos entreverados, al mismo tiempo como una construcción perfecta y monstruosa. La obra se basa en el concepto de la representación, el cual es llevado por Genet a una intensidad límite: cada uno de los personajes es uno y es diverso, en la relación consigo mismo y en el contexto de la obra. Lo representado y la representación se confunden para crear el sentido oscuro de la simulación.

El desdoblamiento de las situaciones se produce mediante el juego de quienes, siendo ciudadanos comunes en el escenario, se revisten con ropajes teatrales, para asumir la autoridad y el poder: el obispo, el juez, el general, son prototipo del mando ambicionado. Cada uno a su tiempo delibera, conforme a su

investidura, las expresiones convencionalmente establecidas de lo sagrado, de lo justo y del orden, dándose en ese mismo momento la absoluta profanación.

Genet, poeta maldito de la modernidad, relativamente dentro de la tradición del Marqués de Sade, en *El balcón* se deja arrebatar por el espíritu poético de la rebeldía y subvierte el orden al proponer la alternancia de la víctima y el verdugo en cada personaje, en cada escena que representa la imagen de la realidad. Los autoritarios quedan bajo el dominio del verdugo y a su vez lo victimizan. La provocación se prepara para el clima catártico siguiendo una traza mental incisiva.

Las imágenes grotescas de quienes detentan el poder son caricatura de las apariencias y reproducción fiel del espíritu de los poderosos. La sustitución de caracteres se produce en *El balcón* al ofrecerse simultáneamente diversos intercambios: de persona común, a dignatario, a caricatura de la dignidad pretendida, la que se oculta en cada hombre. *El balcón* es el gran prostíbulo, el lugar donde los seres humanos muestran sus perversiones; quizás aquí se dé la mayor sustitución de la realidad, al ser el prostíbulo símbolo eficaz que representa a la sociedad, de modo que cada uno de sus individuos implícitamente es protagonista de la prostitución. La sordidez de la farsa es piedra angular de la estructura, y su provocación llega inevitablemente al espectador.

Espejos: fascinación del mal

El prostíbulo de *El balcón* es la casa de las ilusiones. Su nombre advierte que desde ahí se mira y que ahí se es mirado. Todo el prostíbulo y cada uno de sus cuartos son realidad y fingimiento, subrayado esto por la presencia del espejo, en el que se refleja la irrealidad de la representación, lo cierto de las ilusiones, la confusión de lo fingido y de lo verdadero. En los espejos tiene lugar la doblez del mundo real, que encubre la falsedad del mundo.

Los espejos enfatizan la serie de multiplicaciones de todo lo que en *El balcón* se ofrece. Esta obra de Genet es teatro en el teatro, pero en un teatro prostibulario que se refleja, siendo ilusión dentro de sí mismo, que por esta razón se amplifica y produce un efecto diverso y centrífugo. El teatro visto por el espectador juega a dispararse y a volver a su

momento original, que, lejos de tener la pureza esperada, manifiesta su corrupta condición.

Esta fascinación por el mal es evidente en la obra de Genet; parece que se tiene una experiencia propia de la revelación. El mal reflejado no es consecuencia de un deterioro social, sino que está en el hombre desde su origen, quien desde el primer momento se fascina con la perversión. El espectador queda bajo el influjo de la persona común representada en el escenario: ésta se transforma en el personaje del mal, al reflejarse la figura de la autoridad en el espejo de la irre realidad.

Propuesta escénica

La puesta en escena de Georges Lavaudant insiste en la presencia simbólica de los personajes de Genet, hace que transiten vagando por el escenario. El director francés da a la palabra una importancia primordial. Se interesa por el lenguaje incendiario de Genet; enfatiza la palabra con acciones de inmovilidad. Los múltiples "cuadros plásticos" se su-

ceden unos a otros en armonía sacrilega, dando al mismo tiempo lo formal del academicismo y cierta ruptura propia de la modernidad.

El obispo, el juez y el general adquieren un impulso corrosivo cuando Lavaudant retoma la intención confusa original de Genet y provoca la fluidez detenida de los monólogos desatados de quienes detentan el poder. El espectador tiene la impresión de un embelesamiento, aletargado por el desborde de las palabras que ahí se escuchan, como si las escenas estuvieran paralizadas. Las dilucidaciones sobre el poder y el autoritarismo causan una desazón interna de repudio y de atracción, creando la atmósfera turbia, corrosiva, necesaria, que el autor propone en el texto original.

Chantal y los revolucionarios son personajes desconcertantes; se manifiestan de manera constante, por medio de alusiones a la guerrilla o mediante su presencia como telón de fondo del resto de la acción. Estos personajes simbolizan, en su apariencia, el ideal del pueblo, pero no el del pueblo que aspira a realizar actos heroicos, sino el de un pueblo

cuyo significado se subvierte; es decir, se simboliza al pueblo al cual se manipula y somete. Chantal resulta la prostituta idealizada, la pervertida, el símbolo noble e innoble de cada hombre.

La revolución, que puede ser simbolizada por la misma Chantal, es llevada al fracaso, porque los dirigentes y el pueblo son susceptibles al engaño y porque la revolución a sí misma se pervierte. En *El balcón* la desilusión sobreviene en forma inevitable; la obra transmite levemente el espíritu de una moral rebelde: toda revolución fracasará en tanto los hombres carezcan de ética.

Una atmósfera expresionista es visible: el manejo de personajes que son símbolos, la exageración de lo grotesco y la esencia del mal que el hombre posee son elementos subrayados, que envuelven a quien presencia la escena; se entra a un estado hipnótico de sonambulismo. La puesta es rigurosamente antirrealista, enfatizada por elementos exagerados del vestuario: el obispo, el juez y el general utilizan una especie de coturnos para vagar por el escenario. Agrandan así su ficticia grandeza, para amedrentar al débil y hacer efectiva la constante provocación.

Los ropajes con los que se revisten los que se crean poderosos resultan ser estrafalarios, de falsedad de juguete. La irre realidad y los trazos demenciales constantes propios del expresionismo quedan plasmados ahí en el escenario, marcando el cuadro de la irreverencia.

Lo que predomina finalmente en *El balcón* es la sobriedad de la puesta en escena. Los actores del Centro de Experimentación Teatral del INBA quedaron bajo la influencia del espíritu moderado del director, quien exalta la rebeldía de Genet sin atreverse a romper lo académico de lo francés, e incluso lo académico propio del mismo autor. Apenas existen, en la escena, atisbos de la modernidad más reciente, imperando el conservadurismo de una modernidad ya pasada. Sin que la obra deje de mostrar sus valores, hubiera convenido provocar lo subversivo desde un punto de vista más contemporáneo, realizando la muy libre capacidad histriónica que los actores del CET han sabido asimilar de manera creciente. ♦



El balcón, de Jean Genet. Teatro El Galeón, Centro de Experimentación Teatral del INBA. Con los actores: Julián Pastor, Marta Navarro, Fernando Rubio, Luis Rábago, Lucero Trejo y Rosario Zúñiga, entre otros. Puesta en escena: Georges Lavaudant. Escenografía y vestuario: Jean Pierre Vergier.