

Notas

Crimen y redención: "Las sirvientas" de Jean Genet

Marta Glukman OSO

El universo de Jean Genet es un universo alucinante, de pesadilla, un universo en el que todo gira al revés. Lo verdadero ha dejado de serlo: lo que se reprochaba, resulta ser lo justo, lo indicado, lo acertado; lo que se consideraba apropiado esta lejos de ser así. En el mundo de Eugene Ionesco también se ve cómo lo cotidiano se transforma en algo insolito, y lo desacostumbrado, en algo de todos los días; el sentido común no conduce a ninguna parte, o, peor aún, a increíbles aberraciones; los personajes mudan de carácter, se suplantán los unos a los otros, y todo vuelve a empezar. Del mismo modo *Las sirvientas* repiten su juego incansablemente; como no tienen personalidad propia, pueden intercambiar la de una por la de la otra, y a su vez, representar el papel de la Señora en una "ceremonia" a la cual pretenden, repetidamente, poner fin. Porque, con el propósito de que su mundo gire en forma aún más vertiginosa, Genet emplea la técnica del "play within a play" ("teatro en el teatro"), consiguiendo que Solange se transforme en Clara o en las dos criadas a la vez; que Clara se transforme en la Señora; que de pronto una de ellas regrese a la realidad, mientras la otra sigue jugando; o que ambas pasen de la realidad al juego una y otra vez mientras el espectador continúa girando.

La obra dramática muestra con mucha fidelidad el dualismo apariencia-realidad; son varias las realidades que coexisten, y al hombre le resulta difícil distinguir lo verdadero de lo falso, lo real de lo irreal. El recurso del "teatro en el teatro", al presentar un acontecimiento que sucede dentro de otro, un juego dentro del juego, acentúa lo plurifacético de la experiencia humana, lo ficción de lo que llama mundo real, y con ello recuerda de manera constante al espectador que él está asistiendo a una fantasía. De este modo, goza lo que está viendo justamente porque es una fantasía y, al mismo tiempo, comprende mejor que el mundo real es falso.

¹Jean Genet, *Les Bonnes et Comment jouer Les Bonnes*, Décines (Isère), Marc Barbezat, 1963.

Así es como Genet, consciente de que el teatro es un juego, propone que los papeles sean representados por hombres ya que, de esta manera, quedaría aún más clara la actuación que se finge. Para la escenografía pide “en el fondo una ventana abierta que da a la fachada del inmueble de enfrente”, o sea, que aquí también habría “teatro en el teatro”: el escenario es visto desde la platea y desde el edificio que quedaría detrás de él. En el prólogo opina que el tono de los actores debe ser exagerado, fingido, los gestos deben quedar suspendidos, cortados; la unidad del relato debe nacer de una armonía de las partes, actuadas de muy diversa manera. De toda la pieza debe desprenderse cierta sencillez, porque se trataría de un cuento; afirma en el que hay que creer y, a la vez, rehusar creer. No acepta que el teatro sea la descripción de gestos cotidianos vistos desde el exterior; él va al teatro para verse *tal como no sabría —o no osaría— verme o soñarme, y, sin embargo, tal como sé que soy*. La función de los actores es la de adoptar gestos y atavíos que *les permitan mostrarme a mí mismo, y mostrarme desnudo, en la soledad y su júbilo*.

No obstante, el espectador (o el lector) logra asirse de pronto a un delgado hilo, penetrar también él en el juego, mirar las cosas al revés, hasta conseguir que el rotar se haga más lento y alcance a divisar a dos hermanas, dedichadas, pobres, incultas, que aman y odian al mismo tiempo a la dama para la cual trabajan:

“Clara. ¡Y estos guantes! Estos eternos guantes! Bastante a menudo te he dicho que los dejaras en la cocina. Con eso, me figuro, esperas seducir al lechero. No, no, no mientas, es inútil. Cuélgalos encima del lavaplatos. ¿Cuándo comprenderás que esta habitación no debe ser profanada? Todo, absolutamente todo lo que viene de la cocina es esputo. Sal. ¡Y llévate tus esputos!”.

Solange parece no haber prestado atención a estas palabras, pues ha estado jugando con un par de guantes de goma todo el tiempo, cosa que termina por exasperar a Clara en su papel de Señora, que grita:

“¡Pero detente! No te molestes, hazte la mosquita muerta. Y sobre todo no te apresures. Tenemos tiempo de sobra”.

Clara se ha salido de su papel para hacer notar a su hermana, y a sí misma, que acaban de empezar a jugar, que pueden proceder con calma, pues falta bastante para el regreso de su ama. Vuelve a entrar al juego y ordena a Solange que simula ser Clara:

“¡Sal! [...] Prepare mi vestido. De prisa, no tenemos tiempo. ¿No está aquí? [...] ¡Clara! ¡Clara!

Solange.— Que la señora tenga la bondad de disculparme. Estaba preparando el tilo de la señora.

Clara.— Prepare mis trajes. Es vestido blanco con lentejuelas. El abanico, las esmeraldas.

Solange.— ¿Todas las joyas de la señora?”.

Y Clara contesta con los ademanes de la señora a quien representa en este instante:

“Sáquelas. Yo escogeré. Y los zapatos de charol, naturalmente. Esos que codicia usted desde hace años...”.

Acentúa la distancia entre ella y la sirvienta empleando el “usted”, sin olvidar su conocimiento más íntimo de Solange, que le permite saber que ésta codicia los zapatos de la señora. Continúa con ironía:

“Para su boda, sin duda, Confiese que la sedujo. Que está usted embarazada. Confiéselo [...]. Me detesta ¿verdad? Me aplasta bajo sus atenciones, bajo su humildad, bajo los gladiolos y la reseda [...]. Es una congestión inútil. Hay demasiadas flores. Es mortal [...]. Me verá hermosa. Más de lo que pueda usted jamás serlo. Porque no es con ese cuerpo y ese rostro con los que seducirá a Mario. Ese joven lechero ridículo nos desprecia, y si le ha hecho un niño...”.

Ahora se han descubierto varias cosas más. La habitación está llena de flores y Clara —hablando como Madame— insiste en que no debe “profanarse”, o sea que se está en un santuario, un lugar de ceremonia, un lugar preparado para algo, un matrimonio quizá, pero Clara-Señora ha hecho alusión a la muerte. Y también a cierto lechero que parece interesar a ambas hermanas, aunque no queda claro si sienten celos de él o la una de la otra. Porque ellas aprovechan el juego, para decirse verdades que no osan repetir cuando vuelven a su realidad; aluden al odio y al cariño que sienten por su ama así como a una atracción que las empuja a rozarla cuando le ayudan a vestirse o a admirar “su pecho... de marfil; sus muslos... de oro; sus pies... de ámbar”. Pero no sólo habla la una a la otra, sino que, con las mismas palabras, se burlan de sí mismas, de su deseo de poseer las cosas de la Señora, de poseer su amante, su ropa, sus joyas, su posición, este pertenecer a un grupo determinado, y no ser, como ellas, despreciadas, rechazadas por el grupo social en el que desearían ser admitidas.

“Solange.— La Señora se creía protegida por su barricada de flores salvada por un destino excepcional, por el sacrificio. Pero no contaba con la rebelión de las sirvientas. Se acerca, Señora. Va estallar y a desinflar su aventura”.

En verdad, se trata de una rebelión contra la existencia y no se tocan, con estas palabras, problemas de clase. Lo dice Genet: *Una cosa debe ser*

dejada en claro: no se trata de un alegato sobre la suerte de las domésticas. Supongo que existe un sindicato [...], eso no nos incumbe. Continúa Solange con rabia:

“Ese Señor no era sino un triste ladrón y usted una...

Clara.— Te lo prohíbo...

Solange.— ¿Prohibirme? ¡Bromas! La Señora está atónita. Su rostro se altera. ¿Desea un espejo? (*Le tiende a Clara un espejo de mano*).

Clara (*mirándose con gusto*).— En él me veo aún más bella. El peligro me da una aureola y tú, Clara, no eres más que tinieblas.

Solange.— ...¡infernales! Ya lo sé. Conozco el disco. Leo en su cara lo que hay que contestarle. Iré, pues, hasta el final”.

En este parlamento, Solange está claramente fuera del juego: termina una frase empezada por su hermana mostrando así que ya sabe de memoria lo que viene en seguida, pero, no obstante esto, se propone finalizar, y continúa hablando como Clara, o como lo harían las dos sirvientas, y como si no hubiese pronunciado las palabras anteriores:

“Las dos criadas están aquí —¡las devotas criadas!— Embellézcase para despreciarlas. Ya no le tenemos miedo”.

Se han dado cuenta que no las comprende, que piensa que no les importa que las confunda continuamente, que está convencida que ellas son felices en su buhardilla, con sus escasos muebles, su virgen de yeso, con las migajas que ella les regala, las flores marchitas, los trajes que ya no usa. Y, al mismo tiempo, con su bondad, su dulzura, las ha ido ajando, anulando. Así se lo explica Solange-Clara:

“Estamos envueltas, confundidas en nuestras exhalaciones, en nuestras pompas, en nuestro odio hacia usted. Vamos tomando forma, Señora, No se ría. ¡Ah! sobre todo no se ría de mi grandilocuencia.

Clara.— Váyase.

Solange.— Para servirla nuevamente, señora. Vuelvo a mi cocina. Ahí vuelvo a encontrar mis guantes y el olor de mis dientes. El eructo silencioso del lavaplatos. Usted tiene sus flores, yo tengo mi fregadero. Soy la criada. Usted, por lo menos, no puede profanarme. Pero no se lo llevará al paraíso. Preferiría seguirla hasta allí, antes que abandonar mi odio detrás mío”.

Solange hace clara alusión a dos mundos irreconciliables y reconoce que nunca pertenecerá al de Madame. Por eso la imita, y al mismo tiempo, la odia, por esta atracción que ejerce sobre ella y su hermana, atracción que va más allá del deseo de suplantarla y que llega a lo francamente sexual. Ante la última declaración, la señora ríe:

“Solange.— Ríase un poco, ríase y rece de prisa, muy de prisa. ¡Ha llegado a lo último, querida! (*Golpea las manos de Clara que se protege la garganta*) ¡Baje las patas! Deje ver ese frágil cuello. Vamos, no tiemble, no se estremezca, obro rápida y silenciosamente. Sí, voy a volver a mi cocina, pero antes termino mi tarea”.

De pronto suena un despertador y esto les recuerda que ya no tienen tiempo para seguir en el juego señora-criada que están desarrollando, y que deben coger una vez más su auténtica posición, que es la de simples criadas, hermanas entre las cuales también existe conflicto de sexo: celos en un lesbianismo no claramente definido. Emocionadas, se han acercado la una a la otra y Solange pregunta nerviosamente:

“¿Ya?”

Clara.— Apresurémonos. La señora va a volver. (*Empieza a desabrocharse el vestido*) Ayúdame. Se acabó, y no pudiste llegar hasta el final.

Solange.— (*Ayudándole. Con tono de tristeza*) Todas las veces ocurre lo mismo. Y por tu culpa. Nunca estás lista a tiempo. No puedo terminarte”.

Hace tiempo que repiten el mismo juego. Se rebelan contra su situación, contra el lugar que ocupan en el mundo, contra el puesto que les ha asignado la sociedad, contra la vida que no permite al hombre descubrir la verdad. Pero esta rebelión sólo tiene lugar en sus mentes, la repiten una y otra vez, sabiendo que nunca será real. Ponen el despertador, se dan tiempo para todo y, sin embargo, no alcanzan a llegar al desenlace. Ellas mismas no saben si desean realmente hacerlo: matar a la señora, o si prefieren seguir así, pasando de la realidad sombría a ese juego que les permitirá encontrarse a sí mismas. Por eso les cuesta tanto regresar a su realidad; estaban tan a gusto ocupando un lugar en el mundo, permitiendo que su imaginación invente esa realidad que es superada siempre por la fantasía, y, de pronto, el despertador les había recordado que deben despojarse de sus máscaras. Solange, dura y fastidiada, se lo dice a su hermana: “Puedes parecerte a ti misma ahora. Recobra tu rostro. Vamos, Clara, vuelve a ser mi hermana...”.

En *El Balcón*² —tercera obra dramática de Genet, escrita en 1956— sucede que ninguno de los tres hombres que juegan a ser obispo, general y juez, desea afrontar la realidad, pues la temen. Sólo se sienten protegidos por sus adornos, capas, encajes, que les permiten asumir el papel que no osan desempeñar en la vida cotidiana. Por ello es muy difícil asumir la responsabilidad de ser uno mismo, más sencillo es pretender, o inventar una farsa que les deje inmovilizarse “en esta vida en una actitud eterna”. Cuando los acontecimientos les ofrecen la oportunidad de seguir representando su papel en la vida real, la rechazan, no desean “las dulzuras amargas de la acción y la responsabilidad”, puesto que saben que su mundo de sueños se derrumbará al tomar contacto con la realidad. Justamente por eso las sirvientas desean

²*Le Balcon*. Décines (Isère), Marc Barbezat, 1960.

y temen al mismo tiempo alcanzar la identidad de su ama. “Y quiero ser obispo en la soledad, por mera apariencia”, confiesa el empleado de la Compañía de Gas que frecuenta el burdel de Irma con este propósito. En su “casa de ilusiones”, ella les ayuda a calzar el disfraz que los protege del mundo y les permite *ser* una y otra vez, puesto que cada vez que repiten la ceremonia, para ellos vale como la verdad, no una imitación de ella. Sin embargo, saben que la única manera de liberarse para siempre de la opresión del mundo es a través de la muerte.

Porque en el mundo planteado desde su reverso por Jean Genet también hay jerarquías, también hay que realizar hazañas que permitan superar al que está más arriba. Esta jerarquía del crimen es precisamente el tema de la segunda obra dramática de Genet, *Severa vigilancia*³, publicada en 1949, y que tiene por escenario una celda. Los tres prisioneros admiran y envidian —de manera análoga a lo que experimentan las dos hermanas por su ama— a Bola de Nieve, un negro condenado por asesinato y que —al igual que el amante de la Señora— no aparece en la obra. Ojos Verdes, Lefranc y Mauricio se disputan el honor de estar más cerca del negro. El ocupa el lugar de privilegio, porque es el que ha cometido el crimen más abominable y más necesario, porque mató para saquear y robar, y porque será condenado. A pesar de que Ojos Verdes también será guillotinado en dos meses más, su crimen no vale tanto como el de Bola de Nieve porque le fue impuesto, ya que sucedió en un momento de locura. “La fatalidad tomó la forma de mis manos”, explica él mismo, la muerte no fue premeditada ni la deseó. No obstante, siente que ahora existe, ahora pertenece. En el mundo invertido por Jean Genet, el hombre encontrará su identidad cuando se sienta completamente tranquilo, “completamente solo”. A diferencia de su compañero de celda, Lefranc y Mauricio sólo han cometido delitos menores y están obligados a seguir en este mundo que los desprecia y que tampoco les dará acceso a una mejor calidad. Ambos se disputan el favor de Ojos Verdes. Lefranc llega a inventar delitos con la esperanza de que se fije en él, y de no tener que abandonar la cárcel. “Quisiera que el mundo entero supiera que estamos aquí y que estamos a gusto”, dice. No soporta a Mauricio, quien le recuerda a cada instante que “eres de otra calaña. Nunca serás como nosotros. Incluso si te cargas a un hombre nunca pertenecerás a...”. Lefranc lo estrangula, pero —al igual que Solange y Clara— él tampoco tiene personalidad, sólo se dedica a imitar a los demás, por lo tanto este crimen no lo llevará a la gloria, “¿no sabes que no se me puede superar?... fue algo que no deseé”, le explica Ojos Verdes. Ahora comprende Lefranc que nunca será uno de ellos, esos seres simples que no tratan de imitar a nadie, que sencillamente son ellos mismos.

Las sirvientas también desean alcanzar la más alta dignidad, aquella que les permita encontrar su autenticidad, tener un nombre, ser, alcanzar lo óptimo, aunque esto conduzca a la muerte. Porque hasta ahora ellas viven

³*Haute Surveillance*. París, Gallimard, 1949.

en función de Madame, no tienen existencia propia y por eso recurren al juego, a la ceremonia que, mientras dure, les permitirá ocupar un lugar en el mundo de los que integran un todo.

Este es el mundo del cual fue rechazado Jean Genet, viéndose obligado a elegir el camino del robo, del delito, y anhelando siempre, en su mundo dado vuelta, encontrar la pureza absoluta.

Tanto Solange como Clara están dispuestas a pagar el precio que se les pide por este encuentro consigo mismas: la muerte. En este mundo infernal saben que deben cometer su crimen y aceptar el castigo que las purificará: "seremos esa eterna pareja, del criminal y de la santa. Nos salvaremos, Solange, te lo juro, nos salvaremos", promete Clara. Pero antes habían intentado otro medio de arrancar a Madame de su mundo blando y protegido. Habían denunciado al Señor, habían falsificado cartas enviándolas a la policía para que lo detuvieran, pero, a pesar del cuidado que pusieron para imitar su letra, él ha sido absuelto y espera a su amada en el mismo lugar en el que suelen reunirse... Porque este importante personaje no aparece jamás en escena aunque su presencia se siente desde el comienzo de la obra hasta su desenlace, puesto que es él, precisamente, quien lo va a precipitar. Avisa por teléfono que fue dejado en libertad. Regresa la Señora y las sirvientas evitan comunicárselo, pero en este extraño mundo, incluso los objetos cobran vida: el teléfono las denuncia. Olvidaron colgar el auricular. Genet emplea aquí una técnica policial de suspenso: ¿descubrirá Madame que alguien llamó y quién fue ese alguien?, ¿las perdonará o las denunciará?, ¿se tomará el tilo al igual que todas las noches, pero que hoy está envenenado?, se preguntan las hermanas, anhelantes. Finalmente tienen que decirle que el Señor está libre y que la espera. Ella, agradada, olvida, por el momento, los trazos que delatan la existencia de misteriosos espías en su propia casa: el auricular descolgado, la llave del escritorio fuera de su lugar, el despertador de la cocina sobre su cómoda, y sólo quiere que regrese pronto Solange con el taxi que fue a buscar:

"Clara.— La Señora tomará un poco de tilo aunque esté frío.

La Señora.— *(riendo se inclina hacia ella)* Quieres matarme con t tilo, tus flores, tus consejos. Esta noche...

Clara.— *(implorando)* Un poco solamente...

La Señora.— Esta noche beberé champagne. *(Va hacia la bandeja del tilo. Clara avanza de nuevo, lentamente, hacia el tilo)* ¡Tilo! ¡Vertido en el servicio de gala! ¡Y para qué solemnidad!

Clara.— Señora...

La Señora.— Quite esas flores. Llévelas a su habitación. Descanse. *(Se vuelve como para salir)* ¡El Señor está libre! ¡Clara! El Señor está libre y voy a reunirme con él.

Clara.— Señora...

La Señora.— ¡La Señora se escapa! Quite esas flores de mi vista. *(Se oye un portazo detrás suyo)*".

En efecto, la Señora se escapa. Solange y Clara se lo reprochan la una a la otra; una vez más se ven obligadas a continuar jugando, fingiendo su ceremonia, que no es ilusoria, sino que real, igual que cualquier rito religioso que no imita un milagro sino que lo repite, intacto, cada vez que lo celebra. Pero ellas están desesperadas, ya no soportan no tener identidad definida: "...estoy hasta la coronilla de nuestro parecido", grita Solange, y tampoco soportan no finalizar esta ceremonia. Solange-sirvienta estrangula a Clara-Señora, pero éste también era un juego, que ya ha perdido su sentido, no quieren detenerse y volver a empezar quizás por cuánto tiempo más. Y eso sin preocuparse de que Madame pueda descubrir que fueron ellas las que denunciaron a su amante, haciéndolas prender e impidiendo de esta manera que logren alcanzar el más alto peldaño, el del crimen y su castigo, que les permitirá redimirse. Esta vez la ceremonia *debe* llegar hasta el final, debe alcanzar su culminación, para que cada una conquiste su autenticidad y, por lo tanto, su libertad. Clara la encontrará en la muerte; Solange, en el crimen, que pagará y que también la llevará a la muerte. Hasta ahora había representado un papel, había hecho "los gestos necesarios para servir". De ahora en adelante asumirá un papel propio, único, definido, podrá decir "¡soy la estranguladora. La señorita Solange, la que estranguló a su hermana!". Y Clara también lo comprende así. Insiste en beber el tilo envenenado, puesto que sabe que quedará Solange para asumir las dos existencias, que será condenada, y en seguida ambas serán "hermosas, libres y alegres".

Se comprende por qué en el prólogo propone Genet que las dos criadas no sean bonitas, sino que vayan embelleciendo lentamente: *Estas dos sirvientas no son jovencitas: Han envejecido, han adelgazado en la dulzura de Madame. No es preciso que sean bellas, que su hermosura sea dada a los espectadores desde que se levante el telón, pero es necesario que, a lo largo de la función, se las vea embellecer hasta el último segundo.*

Este mundo es el infierno, en él se representa un papel que no agrada, se finge y se usa un vestuario que no corresponde. El otro es el verdadero, el auténtico, el mundo de fantasía, de juego, de "ceremonias", el del crimen y la muerte, que conduce a la liberación y al encuentro de uno mismo.