

NOTAS Y COMENTARIOS

ENSAYO DE UN ANALISIS METAFISICO DE «LE BALCON» DE GENET

La realidad de Genet se caracteriza por ser una visión re-
fractada en una luz fría y estéril. La lámpara, “que ha de per-
manecer la misma en cada una de las escenas”¹ de *El Balcón*,
responde al uso hecho por Platón² del sol como analogía del
conocimiento y desarrollo que da origen a la Idea de Bien. El
sol frente a la lámpara: la disposición ordenada y armónica de
los hombres dentro de un estado justo frente al orden y la fun-
ción despojados de substancialidad, alumbrando la concreción
de la existencia como aquello que expresa la bondad con su rea-
lidad, e incorporando la acción dentro de una cierta especie de
ritual abstracto; en una palabra, la República contra el Burdel,
he aquí el antagonismo que Genet lleva al escenario.

“El 'mundo real' es el único que puede ser bueno. ¿Por qué?”³,
se pregunta Nietzsche: no somos amigos de los absolutismos
platónicos. Y la más grande literatura posterior a Nietzsche no
ha podido evitar el conflicto con su “transvaloración de los va-
lores”; y todavía hoy, a pesar de Gide, Hesse, Mann, Hamsun,

Cfr. *Le Balcon*, New York, Evergreen, p. 7. Nótese la frase del jefe de policía :
“... inhuman as a crystal...”. (ibid., p. 82).

² Cfr. *República*, 516b.

³ *Nietzsches Werke in Drei Baende*, Ed. Karl Schlechta, Munich, Carl Hanser
Verlag, 1958, III, p. 678 (Nachlass der Achtzigerjahre). Cfr. MARTIN A. BERTMAN, *La
verité comme coulisse mythique chez Nietzsche*, en “Revue Philosophique de Lou-
vain”, 1972.

Camus⁴, por citar una muestra eminente, sea Genet quizás el único que cumple el deseo de Nietzsche de tener discípulos más grandes que él mismo. Porque es Genet el que ha “transvalorado” el instinto de vida nietzscheano, el “sí” dicho a la vida. Y esto no diciendo “no” a la vida en un cierto modo personal, único o dramático, sino más bien confundiendo el “sí” y el “no” en la ausencia ritual de su teatro... y de su vida. Tom Driver⁵ escribe de Genet: “Buscó la compañía de aquéllos cuyo amor, aunque apasionado, es falso, ya que está fundado en la traición. De esta contradicción ha hecho él su realidad.”

La realidad hecha de contradicción, un sendero de traiciones apasionadas, separa a Genet tanto de Platón como de Nietzsche. Nietzsche “transvalora” el sentido lógico de Platón cuando lo reduce a la visión mítica e inefable, a la visión “de la otra parte del ser”, el cual está representado por la Idea de Bien. Nietzsche fundamenta en los instintos que luchan por una articulación vital una mística que le conduce finalmente al “eterno retorno”; la lógica de la existencia soporta la henchida plenitud de lo ineluctable. En el plano que Bergson llamó *attention à la vie* ha encontrado Platón para el hombre el lugar más apropiado en este mundo, por debajo de la línea de la inmutabilidad, allí donde las formas eternas han subyugado, aunque imperfectamente, la “materia” caótica. Por otra parte, Nietzsche reclama algo más grande que el hombre, algo individual y resistente a toda clasificación, tanto genérica como funcional: la voluntad obstinada de cambio; ésta se rebela contra toda racionalidad de sentido ontológico, ya osificado, y contra toda apreciación razonable en el sentido, también osificado, de la moralidad burguesa. Con todo, Nietzsche y Platón, Dionisio y Apolo, deidades ctónicas y olímpicas, responden excesivamente a la trama y a la urdimbre del mismo diseño⁶. Genet permanece al margen de tal diseño.

Si Genet tuvo la intención de oponer su lámpara al sol de Platón —y poco importa si no la tuvo—, casi seguro que no tomó el símbolo, en cuanto símbolo, seriamente. Porque en el círculo cerrado del ritual los símbolos no pueden ser tomados

⁴ Cfr. MARTIN A. BERTMAN, *Camus: From Indifference to Commitment*, en “Revue de l'Université d'Ottawa”, vol. 40, n. 2, 1970.

⁵ DRIVER, *Jean Genet*. Columbia U. Press, New York, 1966, p. 3.

⁶ Cfr. MARTIN HEIDEGGER, *Platons Lehre von der Wahrheit*. Bern, Franke Verlag, 1954, p. 37.

en serio. Su reflejo, en cuanto exterior, recae sobre otro símbolo, y no sobre la existencia; sólo la ausencia es exterior al ritual que preside los símbolos.

En efecto, si comparamos el uso que Nietzsche hace de los símbolos en su obra favorita *Así habló Zaratustra*, le encontramos, al revés que Genet, improvisando seriamente sobre las metáforas platonianas. Hallamos tanto la aurora, que hace referencia al sol, como la caverna de *La República*. Zaratustra, maestro de la humanidad, "tiene que descender a lo más profundo del valle para después subir a lo más alto de la montaña"⁷, esto es, su tarea consiste en retornar a la aurora y a la cumbre de la montaña de la que había partido. El libro termina con la amistosa aquiescencia de Zaratustra a la aurora —sus amigos a su lado: el águila y la serpiente, lo alto y lo bajo de los instintos—, mientras los filósofos, sacerdotes y políticos, en gesto pedante, se introducen en la caverna. Símbolos temáticos y alegóricos de *La República* y *El Banquete* son entrelazados por Nietzsche para señalar el gran bien que Zaratustra conoce y realiza. Una existencia tumefacta puede ocasionar la *ataraxia*. Platón y Nietzsche toman esta posibilidad en serio: sus símbolos son como asíntotas de la realidad; de ahí que tiendan en una dirección en la que el pensamiento y el lenguaje de Genet no es posible.

Los coturnos trágicos calzados por los actores de *El Balcón*, sus vestidos excesivamente holgados, dando una impresión "torpe y disforme como la de un esperpento"⁸, no son, al igual que la lámpara, símbolos ni tampoco caricaturas de lo clásico —y esto es un punto importante—, a no ser en cuanto autoburla personal, que es en lo que estriba el "proyecto" del teatro ritual autotélico de Genet. Estos artificios no tienen la pretensión de hacer a los hombres más grandes y más sublimes que la vida; son utilizados para hacer a Genet más bajo que la vida: para darle opacidad sin profundidad. El teatro de Genet está hecho de su propia auto-traición al hacer a la persona omnipresente en el ritual y, por ende, imposible de identificar.

Burla como ritual y ritual como burla conspiran a personalizar y enjaezar el ser de Genet, donde ser es semejante a cierto

⁷ *Zarathustra*, Ed. Schlechta, II, p. 278.

⁸ *Le Balcon*, p. 7.

juego de cajas chinas, colocadas unas dentro de otras y que no contienen finalmente otra cosa que a sí mismas. El juicio de Sartre es agudo: "Genet se ve a sí mismo en todas partes; los rostros más estúpidos reflejan su imagen; incluso en otros se percibe a sí mismo, trayendo a la luz sus más profundos secretos"⁹.

Los actores de Genet son conducidos a la inmovilidad —al establecimiento de su "ser"— a través de la autoinmolación involucrada en el proceso de lo sexual. Sin embargo, Benjamín Nelson atina sólo parcialmente cuando dice: "Genet no cesa de llevar a casa su lección enloquecedora. No hay modo de que la vida escape a la fatalidad de la autoinmolación. Para adquirir relevancia necesitamos asumir algún papel. El sentido simbólico da sobre nosotros en medio de nuestras realizaciones"¹⁰. "Sentido simbólico" no es el significado de realización: es un cierto logro más allá de lo realizado, el cual, inevitablemente, queda enzarzado en las mallas de ese sentido; su objetivo está más allá de ese sentido al transformarse en el mismo símbolo solitario. El general de *El Burdel* dice:

"Hombre de guerra y de punta en blanco, mírame en mi pura apariencia. Nada, ninguna huella eventual detrás de mí. Yo aparezco, puramente y simplemente. ...porque yo deseo ser un general en soledad. No, ciertamente, por mí mismo, sino por mi imagen, y mi imagen por su imagen, y así sucesivamente"¹¹.

El empleado del gas, que es el obispo del Burdel, es consciente de que debe superar, esto es, aniquilar, los actos, las funciones, las realizaciones, de *un* obispo para resultar un obispo de verdad:

"Hablo latín; una función es una función. No es una forma de ser. Pero un obispo, ése es un modo de ser"¹².

⁹ J. P. SARTRE, *Forward to Genet's "Thief's Journal"*. New York, Evergreen, p. 1.

¹⁰ NELSON, *The Balcony and Parisian Existentialism*, en "Tulane Drama Review", vol. 7, n. 3 (1963), p. 62.

¹¹ *Le Balcon*, p. 26.

¹² *Ibid.*, p. 12.

Pero, ¿qué es Ser? "Porque si lo miramos atentamente, ¿qué otra cosa es 'Ser' para nosotros sino una mera palabra, un sentido indeterminado, intangible como el vapor?", dice Martín Heidegger¹³. Los "Seres" de *El Balcón* están frágilmente perfilados el uno frente al otro; a causa de ello, su substancialidad, en particular y como todo, es sumamente dudosa. Podemos comparar el siguiente párrafo con la observación de Heidegger:

"Mi ser de juez es una emanación de tu ser de ladrón. Sólo necesitas rehusar —pero, mejor, ¡no lo hagas!—, sólo necesitas rehusar ser lo que eres, quien eres, para que yo cese de ser, para que me desvanezca, me evapore. Reventado. Volatilizado. Denegado"¹⁴.

Entre los "seres" existe una tensión dialéctica, articulada a través de la imaginaria sexual. Cada "ser" —obispo, juez, general— desea escapar a su función, pero, por otra parte, es sólo visto por los otros en términos de esa función, ya que su existencia depende de la misma, por ejemplo, pecador, ladrón, caballo. Irónicamente, para convertirse en "ser" —la esencia reificada— es preciso liberarse de la función —devenir—, la cual ordena y discrimina a un "ser" del próximo. En el intento por ser —el *modus infinitivus*— la funcionalidad se transforma en la *scala perfectionis*, la cual, según la famosa metáfora de Wittgenstein, no se considera existente sino cuando se la remonta hasta el Ser/Nada. En efecto, la función aniquila al ser unido a ella, en el caso de que ambos alcancen su perfección. El obispo perfecto se verá desembarazado del mundo de los pecadores y, por consiguiente, no tendrá ya razón de ser; el juez de los ladrones; el general de un mundo que conquistar.

Ser y Nada parecen allanados y doblegados el uno sobre el otro. En términos hegelianos, su aparente oposición se disuelve, desde el punto de vista de una lógica de la situación, en identidad. Desde que las funciones están en el terreno del devenir, y el devenir carece de opuesto, se trata, para valernos de una frase de Genet, de un "falso detalle"¹⁵ metafísico alienado de

¹³ M. HEIDEGGER, *Was heisst Denken*. Tuebingen, Niemeyer, 1954.

¹⁴ *Le Balcón*, p. 19.

la lógica de la perfección y, por tanto, sin identidad. Pedimos al lector un poco de paciencia al transcribir esta cita un tanto larga de Hegel, con quien Genet guarda mucha afinidad: "El puro Ser y la pura Nada son entonces lo mismo; la verdad no es ni el Ser ni la Nada, sino el Ser, no que pasa, sino que ha pasado a la Nada, y la Nada que ha pasado al Ser. Igualmente, la verdad no es su falta de distinción, sino el hecho de que no son lo mismo, de que son absolutamente distintos, y, aunque no separados ni separables, cada uno de ellos desaparece inmediatamente en su opuesto. Su verdad es, por tanto, este movimiento, esta inmediata desaparición del uno en el otro, en una palabra, su devenir; un movimiento en que ambos son distintos, pero en virtud de una distinción que se ha disuelto a la vez inmediatamente en sí misma"¹⁶.

"Las perinolas", como Sartre¹⁷ llama al despliegue de acción temática en las obras de Genet, son inherentes al principio lógico hegeliano. La agonía con la que el devenir intenta transformarse en ser se expresa mediante elementos temáticos, horizontes que se mueven hacia atrás y hacia adelante en busca de relevancia. La crueldad y la angustia expresadas hacia y desde el devenir alienado —el acto, la función, la realización— es la característica de una pasión irresistible por la identidad. El obispo, tratando de identificar la índole de un prelado, observa:

"Puede ser crueldad. Y más allá de esta crueldad —y a través de ella— una sagaz, vigorosa marcha hacia la ausencia, hacia la muerte.

Debo explicarme: para resultar un obispo, tendría que hacer un celoso esfuerzo no para serlo, sino para hacer aquello que haría siéndolo"¹⁸.

No se debe descuidar que, junto con el principio lógico, existe a la vez un elemento antilógico o engañoso en el desarrollo de

¹⁶ G. W. F. HEGEL, *Science of Logic*. London, George Allen & Urwin, 1929, vol. I, p. 95.

¹⁷ J. P. SARTRE, *Introduction to "The Maids"*. New York, Evergreen. Cfr. Id., *Saint Genet: Comédien et martyr*. Paris, Gallimard, 1952.

¹⁸ *Le Balcon*, p. 7.

la obra. Tal elemento es la condición de la imaginación que impone por encima del orden lógico la selectividad del deseo individual; él permite a un individuo escoger entre ser un obispo o un juez o un general. Carmen, la protegida de Madame, dice: "Entrar en un burdel es rechazar el mundo"¹⁹. En el burdel "se exige una absoluta dignidad"²⁰, en conformidad más bien con una pasión interna que con las exigencias que unen al hombre con el mundo. Sobre este andamiaje, Genet trae a la mente la inevitable cuestión de si fuera del burdel existe algún mundo.

Los disfraces y los caracteres parecen totales. El último discurso de la obra, pronunciado por Madame Irma, sugiere, en efecto, que los rebeldes, las figuras calzadas con coturnos y definidas por sus ocupaciones ordinarias como empleados de gas u otras profesiones manuales, son también parte del enredado círculo de falsedad ritual. Todos los papeles luchan por la hegemonía, el empleado de gas lo mismo que el obispo, en una "orgia bacanal" por el Ser y la Nada de una absoluta libertad. Madame Irma dice, hablando del *Gran Balcón*, el Burdel: "Aquí Comedia y Apariencia permanecen puros, y la orgia intacta"²¹. Es la danza Shiva en la que cada Ser, cada papel, se afirma a sí mismo. Compárese con el jefe de policía:

"Yo no seré el cienmilésimo reflejo del reflejo de un espejo, sino el uno y único en el que cien mil desean confundirse. Si no fuera por mí, todos vosotros estaríais acabados. La expresión 'hoyo abatido' tendría este sentido"²².

Incluso la audiencia ha jugado el papel de ser una audiencia y debe retornar a la obscuridad, aunque ello sea igualmente un papel insustancial y falso o falsificable. Genet, el escritor, lucha con la audiencia por la hegemonía; ellos han de ser el "hoyo abatido". Por supuesto, esto vale a la recíproca. Tenemos un ritual que se expande hasta incluir toda posible afinidad; esto es, el orden de todas las cosas existe de tal modo que las cosas, que son los instrumentos del orden, no tienen sentido en sí mis-

¹⁹ Ibid., p. 41.

²⁰ Ibid., p. 79.

²¹ Ibid., p. 36.

²² Ibid., p. 80.

mas, y esto, como ya Hegel había indicado, equivale en última instancia a no tener existencia. Ni el escritor ni la audiencia pueden ajustar existencia y sentido; ellos, al revés que Zaratustra o el filósofo-rey de Platón, no tienen una visión unitaria de existencia y sentido, al menos para algunos hombres.

La aparente traición de Genet es una autotraición. La obra no es una "purdah" para él, un autor, sino más bien su función como autor, dentro de una obra de extensiones indeterminadas, donde la personalidad de Genet se muestra inasible.

MARTIN A. BERTMAN
*State University of New York,
College at Potsdam*