

Jean Genet
Splendid's



Splendid's no se publicó hasta 1993, a pesar de haber sido escrita en 1948. Se salvó gracias al editor del dramaturgo y al filósofo Jean-Paul Sartre, quienes la redescubrieron por un manuscrito olvidado en un cajón. Fue en los años setenta y Sartre llegó a afirmar que la fuerza y la calidad de esta obra era superior a *Las criadas*, la obra cumbre de Genet.

PERSONAJES

JEAN (llamado Johnny), *unos treinta años*

EL POLICÍA, *unos veinticinco años*

SCOTT, *unos cincuenta años*

BOB, *unos veinticinco años*

RÁFAGA, *unos veinticinco años*

BRAVO, *unos veinticinco años*

PIERROT, *unos veinte años*

RITON, *unos treinta años*

Jean Genet, la ceremonia del Mal

Hasta 1948 no aparece la menor alusión en los escritos –la correspondencia sobre todo– de Jean Genet a *Splendid's*, obra que tuvo en las dubitaciones iniciales títulos como *Leur tcupet était célèbre*, *Frolic's* o *La Rafale*. Y, por las referencias, cabe calificar su redacción de contemporánea del *Journal du voleur*, novela que en dos páginas contiene esquemáticamente el detalle de la trama de *Splendid's*, basada en un hecho real sacado de la prensa: la entrega, «sin lucha, cobardemente», de una banda internacional de gánsters a la policía en Bélgica, hecho que al narrador del *Journal du voleur* le parece «válido», dictado como está, en su opinión, por la bondad de Armand, el personaje que la defiende, y que consiste «en transformar en fiesta, en parada solemne e irrisoria lo que no era más que un abandono del puesto. La preocupación de Armand era la rehabilitación. No de los demás o de sí mismo: de la miseria del mundo». Se ve, pues, que tanto cronológica como temáticamente *Splendid's* está escrita en los momentos álgidos de la mejor escritura genetiana, en la que los personajes, narrativos y escénicos, están prisioneros de algo, cuando no de sí mismos: de *Notre-Dame-des-Fleurs* a *Alta vigilancia* y *Las criadas*.

Pero *Splendid's* hubo de esperar a la muerte de su autor para ver la luz cuando ya se creía perdida. Su editor y amigo Marc Barbezat –había sacado de la cárcel y publicado *Le miracle de la rose*– anunció la prepublicación de *Splendid's* en el número de mayo de 1949 de *L'Arboléte*,

la revista de su editorial; la desaparición de esta publicación primero, y una disputa entre autor y editor poco después, condenaron el texto mecanografiado de *Splendid's* al olvido en un cajón editorial. Gracias a ese olvido se salvó este texto.

Los anuncios de una emisión radiofónica y de su estreno en dos ocasiones –1952 y 1956–, no pasaron de intenciones, pese a los elogios de Jean-Paul Sartre, a quien *Splendid's* parecía superior a *Las criadas*, y pese a los ánimos que Monique Lange daba al representante de Genet había que «espolear al maestro» para que permitiera su traducción a inglés; pero precisamente fue en casa de esa novelista y editora donde Genet, viendo sobre el piano el manuscrito de *Splendid's*, desgarró las hojas. La emisión radiofónica fue, al parecer, sin que esté muy claro, prohibida; y en 1952, según la prensa de la época, se habría producido esa destrucción de las hojas del libreto cuando casi ya estaba ensayándose; en 1956 llegó a anunciarse para abrir temporada en el Théâtre des Mathurins. Luego, sobre *Splendid's* se hizo un silencio completo hasta su publicación en 1993 por Barbezat, que cumplía así su acuerdo con Genet de no publicar en vida del autor ciertos textos. Una vez editada, se pusieron en marcha inmediatamente sus estrenos: en 1993 en Francia, de mano de Stanislas Nordey; al año siguiente en Alemania, con Klaus Michael Grüber en la Schaubühne berlinesa y con decorados de Eduardo Arroyo; y un año después, 1995, *Splendid's* se incorporaba a los escenarios o a la edición en Inglaterra (dirigida por Neil Bartlett), Canadá e Italia.

La decisión de Genet de no publicarla ni permitir su estreno no dependió sólo del desencuentro con su editor y los avatares de su montaje teatral; aunque en ningún escrito genetiano queden explicitadas las razones de ese silencio –de ese rechazo incluso–, se ha tenido en cuenta un hecho para explicarlo: en ese año de 1949, que iba a ser el de la publicación de *Splendid's*, el presidente de la

república francesa indulta a Genet y le condona definitivamente los años de cárcel que aún le quedaba por pasar como culpable de sus viejos delitos; si hasta ese momento había explorado el mundo del crimen en novelas y obras teatrales identificándose con los «que entran en la aventura como se entra en el convento», como expresa un personaje de *Splendid's*, 1949 da inicio a un vacío de seis años en su producción; liberado de la cárcel, de sus «copains» de reja y celda con sus historias de crímenes y chulerías de «malos» que tienen que ganarse un puesto en ese violento mundo cerrado de la prisión, Genet queda desterrado al mismo tiempo de ese mundo carceral donde el autor del mayor crimen se convierte en héroe, y donde libertad es igual a voluntad omnímoda. Desterrado de su mundo, Genet tenía que reinventarse otra vida, otros entornos para otros personajes sin abdicar de su idea del mundo: *El balcón*, *Los negros*, *Los biombos*; pero atrás quedaba el grueso de su obra más significativa; además de su teatro, novelas como *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Pompas fúnebres*, *Querella de Brest...*

Hasta 1949, Genet se había convertido en heraldo del Mal, al que había identificado tanto con los malhechores como con los guardianes del orden. Había antecedentes, literarios –la identificación sadiana de crimen y virtud– e históricos –Vautrin, un malhechor ex convicto terminó por dirigir la Sûreté francesa, Balzac había hecho de él un personaje narrativo–; pero Genet, a diferencia del Marqués de Sade, ha vivido ese mundo como marginal, y, lo que es más importante, ha logrado simbolizar socialmente su significado, a la vez que expresar su gusto por la violencia, por el erotismo y por el ceremonial católico: el ejercicio de travestimiento y el paseo de la Señorita por el balcón en *Splendid's* es una de las escenas más genéticas de este teatro.

Para conjugar la ecuación de lo que, en su pensamiento sobre el mundo, son sinónimos: santidad y crimen, or-

den y Mal, Genet emplea un lenguaje literario que nada tiene que ver con una traslación directa de los sucesos o de los lenguajes: nada más lejos que Genet del realismo que más de un montaje le ha supuesto; Genet es todo lo contrario, y de ahí su valor conceptual para esa década de los años cuarenta del pasado siglo: esa capacidad de simbolización, que sus novelas contienen, pero no dan en primera instancia: sólo el teatro puede dársela al espectador, vivirla, hacérsela vivir. Que luego, una vez redactada literariamente *Splendid's*, Genet haya retocado, como sabemos, la tercera y última versión mecanografiada para introducir algún elemento de argot, por otra parte mínimo, sólo nos indica que su lenguaje es mucho menos espontáneo que reflexionado. Lo que más le importa, por no decir lo único, es el nivel simbólico de sus personajes y de su lenguaje: es ahí, por ejemplo, en esa última versión, donde aparece el Policía para encarnar la idea básica de ese periodo genetiano: la reversibilidad, como la de un guante, de delincuente y policía, de Crimen y Orden; son dos caras de una misma moneda, de una misma marginalidad, porque tanto policías como gánsters valoran el Mal con igual intensidad y es la primera de sus razones de vida. Genet introduce el gusano en la fruta, porque el cesto entero –el mundo entero– está podrido: no va a ser él quien maquille ese cadáver.

Mauro Armiño

ACTO 1

Un hall, en el 7.º piso de un gran hotel. A derecha e izquierda las puertas de las habitaciones. Al fondo ventanas unidas por un balcón. Arañas. Lujo. Alfombras. Llevan frac, barba de cuatro días. Están despeinados. Nunca dejan su metralleta, ni siquiera cuando bailan. No se tocan nunca. Cuando se levanta el telón, la Radio ha empezado ya el prólogo.

VOZ DE LA RADIO

... porque hay pocas probabilidades de que un acontecimiento así subsista. Si descompongo esta aventura, cada uno de los elementos terminará reabsorbiéndose en los otros. Mucho tiempo antes de que haya conseguido llevar a cabo este último secuestro, «La Ráfaga» se hizo célebre por múltiples fechorías. Y esta noche, la policía sigue fracasando. Los coches blindados rodean el hotel. Se ha intentado evacuar a la multitud, cada vez más numerosa. Las ambulancias de la Cruz Roja han tenido que llevarse a varias personas que han sufrido síncope.

A un gesto de Jean, Scott apaga la radio.

SCOTT

Buen trabajo. Los matamos a distancia.

EL POLICÍA, *retrocediendo hasta el quicio de una puerta y amenazando a Jean con su metralleta*
No, me niego.

JEAN

¿Has desarmado a alguien, o te la has encontrado?

EL POLICÍA

Sé utilizarla, eso es lo esencial. He aprendido.

JEAN

Es la policía. Cargándose a tipos como nosotros.

EL POLICÍA

Si me has dejado vivir, no me reproches nada. Hago lo que hay que hacer. Más que los otros incluso. Que nadie me hable de los tipos que me he cargado. En mi lugar, tú habrías hecho cosas peores. O mejores.

JEAN

Ni se te ocurra ponerme en tu lugar.

EL POLICÍA

Todos mis soplones... diez, para informar a un solo poli... eran unos duros, como tú.

JEAN

Mi gatillo es sensible y mi puño muy pesado. Recuerdo que no me gustan los polis. Al hacerte prisionero, conseguía un rehén.

EL POLICÍA

He dado pruebas. Me he ganado de sobra mi arma.

JEAN

¿Quién te la ha dado, Riton? ¿También te ha desatado él?

EL POLICÍA

Pregúntaselo. Pero en el momento en que desaparezca, recuerdo que tengo buena puntería, incluso desde el otro lado de la puerta.

*Sale encarando a los dos actores, Jean y Scott.
Unos segundos de silencio.*

JEAN, a Scott, que le impide disparar a través de la puerta

¿Me desafías? ¿O es que me abandonas? ¿También tú estás con Riton? Scott, vete por el salón blanco, atraviesa el corredor sur, la suite, las tres habitaciones antes de que el poli consiga llegar... a la escalera.

SCOTT, irónico

¿Tienes miedo a que se una a Riton?

JEAN

A la escalera. Si baja un solo descansillo, un solo piso, se larga, se nos escapa, y sus colegas lo sabrán todo. Ya ha comprendido todo.

SCOTT

No se irá.

JEAN

¿Por qué no? Nadie ha sabido tener la lengua quieta. Y él ha comprendido que la Americana la ha espichado en nuestras manos.

SCOTT

Si hasta la ha visto muerta.

JEAN
Obedeceré.

SCOTT
No se marchará.

JEAN
¿Seducido? (*Una ráfaga de metralleta.*) ¡No disparéis!
¡Que no dispare nadie! ¡Que nadie mueva un dedo!

SCOTT
Empiezas a hablar como la policía. ¿Tienes miedo?

JEAN
¿Tu cargador? ¿Sólo una bala?

SCOTT
La última.

JEAN
¿Quién ha disparado?

SCOTT
Pierrot, ha tenido que ser él.

JEAN
¿Dónde está?

SCOTT
Delante de un espejo. De pie delante de su armario de luna. Desde ayer trata de acordarse y de copiar los gestos

de su hermano. Escondido detrás de una cortina de la ventana, dispara de vez en cuando contra la gente. Nadie se lo impide. Su hermano...

JEAN

Está muerto. Bien lo sabes. Los polis le tiraron rodando desde una cornisa. Que Pierrot te dé todas sus balas, menos una. Que deje de divertirse.

SCOTT

Está jugando. Todos jugaremos. Él, a hacer que su hermano reviva. Va a traérnoslo en él mismo.

JEAN

Yo sí que no juego.

SCOTT

Tú igual que los demás. Esta noche, a ser los gánsters que nunca hemos sido.

JEAN

¿Nunca? Todos los trabajos que he hecho, todos los golpes que he organizado, todos salieron bien. Si monto en cólera, si me cabreo, no es sólo porque me deis pena. Es que quiero salir bien parado. Soy responsable. Me culpo a mí mismo, pero no os equivoquéis, no me culpo como en misa, dándome golpes de pecho, me culpo para ganarme el derecho a salvaros. Todos estáis locos. Tú también.

SCOTT

No más que Riton, que delira y anda destripando los poltrones.

JEAN

¿Los poltrones?

SCOTT

Quiero decir poltronas, sillones. Los sofás, los colchones, los edredones. Desgarra las alfombras, rompe los espejos. Y si las golondrinas cruzan las habitaciones, Riton se encarga de enloquecerlas: ha destruido un nido en cada ventana.

JEAN

Scott, tú eras el hombre instruido de la banda, y ya ves a qué animal quieres unirte.

SCOTT

Hace lo que puede para agravar su caso. Es el único medio para salir de ésta.

JEAN

Todavía queda tiempo para seguir con la partida de póquer. El que pierde, carga con todo. Con todos los crímenes, es lo razonable.

SCOTT

Si aceptas que hagamos trampas, jugamos.

JEAN

Nada de trampas.

SCOTT

Entonces no jugamos.

JEAN

Es el momento de ser legal.

SCOTT

Es el de rechazar las reglas... o de inventarlas. Todos nuestros crímenes pasados...

JEAN

Crímenes nunca, Scott. Uno nunca tiene...

SCOTT

Los crímenes que ha querido. ¿Qué sería de los que nos reunían si de pronto los borrasen con un rasgo de lealtad? Llevaríamos los muertos dentro de nosotros. Es necesario que nuestros crímenes florezcan.

JEAN

No entiendo. No he entendido nunca. Pero aceptáis que un poli al que hemos encañonado, esposado, amordazado y hecho prisionero se ponga de nuestro lado, se quede con nosotros, pasee con toda libertad y comparta nuestras miserias.

SCOTT

Por prudencia habríamos debido matarle. ¿Por prudencia o por juego?

JEAN

Ni lo uno ni lo otro, Scott. Porque a un poli no se le mete en un golpe. No se le da su oportunidad.

SCOTT

No le reproches que se haya pasado al campo de los que se equivocan y se enfrentan. No estoy muy seguro de que tú, si hubieras podido, si hoy todavía estuvieras a tiempo, no entrarías en la policía. La traición es dulce.

*Se abre una puerta.
Entran Bob y Bravo bailando agarrados.*

JEAN

¡Y encima bailáis!

BOB

Y también silbamos. El vals y la música. Es la gran ópera.
(*Silva una java.*)

JEAN

¡Parad de bailar!

BRAVO

Oh, Johnny, ¡dejamos bailar!

JEAN, *a Bob*

Tú estás con Riton. Y tú también, Bravo. Volved con él. Yo me he instalado aquí, en este corredor, con Scott y Ráfaga. No vengáis a tocarme las narices.

BOB

El hotel es nuestro. Lo hemos conquistado igual que tú. Y lo recorremos bailando porque nos distrae.

JEAN

¡Sois unos cerdos!

BRAVO, *furioso*

¡Repíte eso!

BOB, *irónico*