

Alberto Cardín.

GENET, O EL PENA COMO INDUCTOR DE SENTIDO

Las declaraciones de principios, tanto éticos como estéticos, abundan de tal modo en la obra novelística de Genet, que el control de su intención tanto narrativa como didáctica, se hace tan evidente de continuo, señalando al lector sobre qué debe fijar su atención, mostrándole el curso de las analogías, indicándole los desplazamientos, que lo más fácil es caer en la trampa y otorgarle la omnipotencia.

No es cuestión de considerarse más penetrante que Sartre o que Bataille, que cayeron en tal trampa, elevándolo uno a los altares, y el otro concediéndole patente de soberano. Es evidente que una lectura de Genet hecha después de ellos se beneficia automáticamente de cuanto han aportado ambos a la interpretación de Genet. El problema es que, a parte de dejarse atrapar en las emboscadas tendidas por el autor, la lectura de Sartre y la que Bataille, en cierto modo, le contraponen, resultan por igual reductoras, y de añadidura ni siquiera aportan un modelo interpretativo distinto del avanzado por el propio autor.

El modelo de lectura opuesto, la puramente estética, adobada de ciertos ribetes militantes, que representaría sin duda alguna la *Querelle*, de Fassbinder, no sólo repite el fracaso de Pasolini con Sade, al pretender plasmar en imágenes lo que por esencia son asociaciones verbales -no hay "tematización visual" en ninguno de ambos escritores, aunque hayan muchas "escenas"-, sino que además pierde por entero el incrustamiento teórico -la

narración concebida como demostración ético-estética, no formalmente filosófica- tan fundamental a la novelística de Genet que, sólo calificando a sus "novelas" de "textos", en el sentido técnico que solían darle a la palabra los de **Tel-Quel** en sus buenos tiempos, quedarían situadas más del lado de la narración que del ensayo.

¿Cómo evitar, pues, estos dos extremos, sin caer a la vez en las acotaciones tanto evocativas como declarativas y las metodológicas, que tantas veces siembran las novelas de Genet, como una especie de remedo o puente tendido hacia lo más esquemático del conjunto de su obra: su teatro. Y junto con dichas acotaciones, desechar, como pista interpretativa, las asociaciones literarias, las analogías históricas y litúrgicas, y la iconografía "gay" genérica, tanto en lo que hace a vocabulario como gestualizaciones, usos o arquetipos. En ambos conjuntos temáticos y figurativos aparece concentrada la parte más transferible, ideologizada, y por tanto tópica, y asendereada de la creación genetiana.

Por el contrario, en las escenas de penetración, en aquellas donde la ambigüedad de la relación amorosa pasa por el contacto físico sadomasoquista, y en aquellas donde a partir de estos dos esquemas figurativos, la distribución imaginaria de los papeles sexuales se establece, es donde encontramos no solamente lo más específico a nivel literario y filosófico de Genet, sino la senda indicial hacia el sentido de su obra y el verdadero sentido de su ética implícita.

Basta concentrarse en la larga escena de la penetración de Querelle por Nono, tan ñoñamente sublimada y estilizada por Fassbinder, para ver, primeramente, cómo se intrincan en ella las consideraciones éticas con las estéticas y luego cómo todo el desarrollo mismo de la brutal posesión de un hombre por otro acaba convirtiéndose en un complejo proceso metamórfico, en el que los sentimientos son inducidos por actos puramente físicos, y éstos catalizan a su vez a las ideas, configurando una especie de metanoia de los sentidos que actúa en paralelo con la mutación de las ideas, según un esquema curiosamente parecido al paralelismo entre las **res cogitans** y las **res extensa** postulado por Spinoza, en quien los cuerpos objeto de "afecciones" mudan su "potencia" -que es a la vez esencia y existencia- de acuerdo con el modo como se "componen" o se descomponen unos por relación a los otros.

La ecuación puede parecer excesiva, quizás hasta y respetuosa, pero tal proceso no sólo es experiencia vital y primaria de un cierto tipo de relación sexual -la homosexual-, a la que no puede dejar de hacerse mención como referente último experiencial, o incluso clínico, sino que aparece, a un nivel puramente literario perfectamente desarrollada en Genet:

"¿Pero qué gestos de dulzura podía hacer? ¿Qué caricias? Sus músculos no sabían de qué lado plegarse para conseguir una curva... Vagamente le agradecía a Norberto que le protegiera cubriéndole. Le estaba afluyendo una suave ternura hacia su verdugo. Volvió la cabeza un poco, esperando con todo, a pesar de su ansiedad, que Norberto le besase en la boca; pero no consiguió ver el rostro del patrón, quien, no experimentando la menor ternura hacia él, no concebía que un hombre besara a otro".

Esta escena en la que el amor no es reciprocado, habiendo sido despertado en uno de los agonistas por el acto puramente físico, encuentra su **pendant** en aquella otra de **Notre Dame des Fleurs**, en la que Divine es penetrada por el marino a quien protege, y siente indeleblemente unido al acto puramente animal -esa curvatura del acoplamiento que Reich ponía como ejemplo orgásmico perfecto, tomándolo de los insectos- la transverberación espiritual que el Bernini dejó también plasmada en su grupo del éxtasis teresiano, al que -quizá no del todo inconscientemente- remite analógicamente Genet:

"Una noche, el arcángel se volvió fauno. Tenía a Divine estrechamente abrazada, cara a cara, y su miembro, más poderoso de repente por debajo de ella, intentaba penetrarla. Cuando encontró lo que buscaba, curvándose un poco, entró. Gabriel había adquirido tal virtuosidad que podía, al mismo tiempo que él permanecía inmóvil, imprimir a su verga un estremecimiento comparable al de un caballo que se indigna. Forzó con su habitual pasión y notó tan intensamente su poder que, con la garganta y la nariz, relinchó tan victorioso, tan impetuosamente, que Divine creyó que Gabriel, con todo su cuerpo de Centauro la penetraba; se desvaneció de amor como una ninfa en el árbol."

Esta imagen de la verga enhiesta, que si sostén ninguno penetra por los más angostos orificios y los funde -la mítica clava de Hércules, o su correlato el Priapo itifálico, símbolos perennes de la potencia viril-, forma en Genet toda una serie, que halla su mejor plasmación en **Notre-Dame des Fleurs**, en

la serie de los negros queridos rememorados a partir del Seck Gorgi de Divine: "sólo me acuerdo ya de aquel músculo elástico que hundía sin tener que sujetarlo; me acuerdo de aquel miembro vivo al que quería elevar un templo. Otros se prendaron de él. Y Divine de Seck Gorgi, y otros de Dipo, de N'golo, de Smail, de Diagne".

Todos ellos resumidos en Gorgi, aparecen dotados de las virtudes de lo puramente sensorial, hasta el punto de expresarse sólo en monosílabos que expresan pasiones inmediatas. Pero su virtud máxima es la dureza, frente a la que Divine se siente "blandísima" y sometida. Doblemente sometida, incluso, cuando teniendo dos machos a su disposición, como ocurre cuando debe compartir la cama con Notre-Dame, el chapero asesino, y Seck Gorgi, ve que el primero se entrega a la verga primigenia de este último mientras ella, con su suavidad característica se hurta a los brutales jugueteos que el joven criminal pretende con su boca: "tengo que alimentarlos a ambos. Soy la esclava", piensa para sí, y se desexualiza.

En cambio, cuando el hombre es todo para ella la verga aparece siendo no sólo la prolongación física y el punto de contacto, sino la metáfora e incluso la realidad de la integración del varón en su propio cuerpo, algo bien distinto a la fusión amorosa del amor romántico, incluso cuando éste implica el sexo: "la verga de Pocholo es por sí sola todo Pocholo... Si Divine consiente en ver en su hombre otra cosa que un sexo cálido y violáceo, es porque puede seguir la rigidez, que continúa hasta el ano, y adivina que este sexo se prolonga por su cuerpo, que ése es el cuerpo mismo de Pocholo empalmado y rematado por una cara pálida, extenuada".

Pocholo aparece descrito en **Notre-Dame des Fleurs** como un prodigio de priapismo, pero esto no le evitaría feminizarse situado en unas condiciones muy concretas: las de la colonia penitenciaria o las del mundo marinerio.

El mundo privado de las mujeres suele aparecer como una fantasía propiamente "gay", cuyo arranque no sólo parte de la experiencia empírica -esa explicación de la "homosexualidad de urgencia" que daba Reich como la única tolerable-, sino que encuentra en parte su mejor formulación en Genet, aunque luego gráficamente -quizás partiendo también de la apenas vista película de Genet, **Chant d'amour**- se haya visto desarrollada principalmente por los

dibujos de Tom de Finlandia.

Todo el exordio inicial de **Querelle** está dedicado a esta idea: "a la idea de amar y asesinato va unida de modo natural, la de amor o voluptuosidad y, antes que nada, la de amor contra natura" **Miracle de la rose**, por su parte, está toda ella dedicada al mundo de las prisiones.

Es precisamente en esta última novela donde la ambigüedad de las relaciones sexuales entre jóvenes del mismo sexo aparece más lírica y complejamente pintada, con ese peculiar e intransferible lirismo de Genet en el que los jadeos, el sudor y el atenzamiento de los cuerpos adquieren contradictorios valores de ternura:

"Uno de sus rubios bucles, mojado de sudor, se mezclaba con mis cabellos en una imagen de nosotros dos proyectada al cielo. Su rostro estaba congestionado por la activa búsqueda del placer. Ya no sonreía. Y, en mis brazos, yo lo veía inclinado sobre mí, fosforescente. Eramos ambos niños que buscaban la voluptuosidad, él con torpeza, y yo sabiendo bien lo que quería. Yo desvirgué a mi tronco. Pero él encontraba naturales mis caricias más dulces."

Este desvirgamiento en el que Jeannot, el trasunto novelístico de Genet, es el objeto activo, formalmente se produce con él como objeto pasivo, según una ley, enunciada en **Notre-Dame des Fleurs**, por la que el varón seducido por el más feminizado homosexual resulta feminizarse él mismo.

Las prisiones, las colonias penitenciarias "bajo cuyas hamacas tantos amores se atan y se desatan", resulta ser, igual que el barco mercante, el lugar donde la virilidad se jerarquiza según los atributos viriles que la penetración de unos por otros ostentifica. Es así como el macarra Marchetti, en Guayana, pasa a convertirse en "La Belle": "Me enternezco pensándolo -medita Divine- y sobre sus bellos músculos sometidos a los músculos de otros brutos, lloraría de ternura. El chulo, el seductor, el castigador, será la reina del presidio. ¿Para qué le servirán los músculos griegos? Lo llamarán pelusilla hasta que llegue un golfo más joven".

La virilidad aparece, así, en Genet jerarquizada según la edad, y según la edad, y según la violencia, sometida a lo que en dialéctica del amo y el es-

clavo llamaba Hegel "una lucha a muerte de prestigios". Pero a veces los caracteres secundarios son equívocos, y dan lugar a ridículas escenas de desvirilización, como la que Stilitano, el protector y amante de Jeannot en Barcelona, tiene que salir corrido ante unos mal autoseñalizados machos hispanos. Las observaciones, incluso a nivel etnológico, son modélicas en este caso:

"Pasábamos por la calle del Carmen, y caía la noche. Los españoles muestran a veces en sus cuerpos una flexibilidad ondulante. Algunas de sus poses son a veces equívocas. A plena luz Stilitano no se hubiese confundido. En medio de las sombras embargantes junto a tres tipos que hablaban en voz baja y cuya gesticulación era a la vez vivaz y lánguida. Al pasar a su lado, Stilitano los interpeló con su voz más insolente y con algunos insultos. Se trataba de tres macarras vigorosos y rápidos, que respondieron a sus insultos Corrido, Stilitano se detuvo.

- ¿Qué pasa que nos tomas por mariconas para hablarnos así?"

La afirmación de la virilidad fundada en el desafío y en la muestra constante, o bien de un poder lánguidamente autoostensible, como el de Seck Gorgi, o bien de una agresividad dura, seca, autoafirmada, como la de Nono, es la única manera de sostener en tan continua competencia de atributos la virilidad. Lo demás es coqueteo, tanteo, desafío en el que ambos agonistas terminan feminizados, como en la larga escena de seducción de Querelle por el policía Mario, o terminan en un mútuo reconocimiento amoroso que no se consuma físicamente, como el que sella el encuentro fallido entre Gil y Querelle.

Lo normal, sin embargo, es esa especie de "tristura" que embarga al protagonista en la escena con Lucien, el confidente de la Gestapo: "la punta de mis dedos se retarda aún sobre las yemas de los suyos. Al fin corto el contacto: lo amo aún Y entonces mismo la tristeza vela mi cuerpo".

No es sin embargo el cuerpo físico, que se hja separado ya, y no sufre la pérdida que según la máxima antigua seguía a la pérdida seminal: se trata de la melancolía de quien habiendo puesto todo en una realidad fantasmal, sólo puede vivir en la esperanza o en el engaño de poseerla a través de un trozo, de un hiato carnal, o en el recuerdo de haberla poseído.

Esos momentos de felicidad conseguida durante la penetración -generalmente más por la parte sometida que por la sometedora, cuyos sentimientos se describen siempre como absolutamente impasibles o absolutamente en peligro-, y que se subliman como transvertebración, son los que verdaderamente funden la ética de los personajes de Genet.

No hay en ellos una desublimación o inversión consciente de los valores -salvo que se les otorguen proyectivas virtudes marcusianas, lo que en parte hace Bataille-, sino un intento de llenar el hiato imaginario que sólo en los momentos del goce adquiere verdadera realidad.

La forma más expeditiva de llenar este hueco es mediante la adopción de valores negativos, cuya misma marginalidad pone a salvo tanto de la contingencia como de su puesta en duda. De ahí que casi a continuación de la escena descrita poco más arriba con Lucien, Genet anuncie ese triple principio teológico que, según él, preside la actuación del santo de nuestros días: "La Gestapo francesa poseía estos dos elementos fascinantes: la traición y el latrocinio. Que a ellos viniera a añadirse además ahora la homosexualidad era algo destellante, inatacable. Poseía así esas tres virtudes que yo erijo en teológicas, capaces de componer un cuerpo tan duro como el de Lucien."

Lo raro es que en tan claro señalamiento metonímico Bataille y Sartre quedaran cegados por la enunciación positiva de los principios sustitutorios. Cuestión de métodos, sin duda.