



LUIS SANS

“Ella”, el último disparo de Genet

POR LA PENDIENTE DE LA BROMA

La mirada laica y blasfema de Genet desnudó los mecanismos de fabricación de las imágenes del poder en una obra conocida después de su muerte, “Ella”, que ahora Ángel Facio, al frente de la marca Los Goliardos, pone en escena.

Moisés Pérez Coterillo

En coproducción con el Grec 90 y el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Ángel Facio ha querido estrenar la última obra conocida de Jean Genet, publicada después de su muerte (“El Público”, núm. 73, cuaderno monográfico núm. 41) y estrenada mundialmente, tan sólo hace unos meses, en el Festival de Parma con interpretación de María Casares y bajo la dirección de Bruno Bayen. Un montaje que se podrá ver en París en este mismo comienzo de temporada. La producción española, tras su estreno en el Mercat de les Flors de Barcelona, dentro de la programación veraniega del Grec, estará en la Sala Olimpia de Madrid, de regreso de una breve gira. En el trayecto, el espectáculo habrá sido sometido a un reajuste tras su precipitado estreno y la escucha de las primeras críticas.

Ángel Facio ha resucitado para esta producción, bajo la fórmula de sociedad limita-

da, la legendaria marca de Los Goliardos de cuyo nacimiento se cumplen ahora veinticinco años; una empresa independiente que contribuyó como pocas a la conformación de un movimiento teatral cuyos méritos no terminaron en el expediente de la oposición a la dictadura, ni siquiera en un puñado de espectáculos memorables —¿cómo no recordar *La boda de Goliardos*?— sino que han hecho posible también un relevo generacional en el actual panorama del teatro de nuestro país. Un panorama, todo hay que decirlo, donde un director del talento y la capacidad de Facio no ha encontrado aún el lugar que le permita plantear su trabajo sin los condicionamientos a que obliga el mercado y un esquema de producción que, a pesar de la ayuda del dinero público, debe aún asumir riesgos notables para, a la postre, terminar de armar un producto que va a ser juzgado por el mismo rasero que las desahogadas producciones del teatro institucional.

Todo esto puede sonar a disculpa ante un espectáculo que seguramente se ha quedado por debajo de las previsiones, pero habrá que decir al menos lo insólito que resulta en este pulcro ejercicio de buenos modales en que se ha convertido nuestro teatro, el coraje de montar esta obra de Genet y la coherencia que tiene el que sea precisamente Facio, a la sombra de la leyenda de Goliardos, quien practique este ejercicio de transgresión. Los errores pueden venir también de ese mismo punto de partida; de una transposición mecánica de viejos esquemas de producción, de desaliño, del gusto por lo inmediato, por el brochazo grueso y la barraca de feria, cuando la obra —sin perder por ello ni un punto de agresividad— oscila entre lo lírico y lo escatológico, entre lo patético y lo irrisorio, entre lo solemne y lo grotesco. La primera impresión del montaje —que seguramente se habrá matizado cuando llegue a la cartelera madrileña— es que se le había ahorrado previamente al espectador el viaje entre estos extremos, para sentarle en la orilla de una gran broma. Facio confiesa “una imperdonable debilidad por el realismo” en la carta que dirige a Karol Wojtyła y que reproduce el programa de mano, en la que le ofrece interpretar el personaje de Ella. Considera el director de Goliardos que un estricto planteamiento realista se acomoda más a los textos teatrales de Genet que las visiones en exceso subjetivas, abstractas o rituales que han caracterizado algunos de los montajes más célebres del autor, donde las licencias de los directores han terminado por dar carta de validez a cualquier experimento.

Facio es un buen conocedor de la obra de

Genet. Ha dirigido en Polonia *Las criadas* y es autor de una versión de *El balcón* que clarifica y ordena un texto que en las traducciones y adaptaciones conocidas aquí sigue lleno de contradicciones que el montaje no hace más que acentuar. Este mismo propósito de clarificación es el que ha llevado a Facio a re-escribir *Ella*, justificado por el hecho de tratarse de un primer borrador del autor contemporáneo de *El balcón* y abandonado como un esbozo al que nunca encontró tiempo para volver. La dramaturgia realizada por Facio consiste esencialmente en añadir un prólogo, desdoblar un personaje, dosificar la precipitación escatológica del discurso del Papa, cambiando el orden de los parlamentos, añadir una de las cinco "lamentaciones" que Genet dejó en blanco y sustituir el final por una segunda sesión fotográfica en la que el Cardenal ensayará el papel del pontifice. Hay directores que se esmeran en no tocar una sola línea del texto del autor, pero Facio no pertenece a ese apartado. Seguramente por esa razón prefiere siempre trabajar con autores que ya no le pueden llevar la contraria porque están difuntos, aunque sus herederos —cuando los hay— hayan intentado en más de una ocasión pararle los pies a su montaje.

Nadie dirá que las soluciones incorporadas por Facio no sean genetianas. Muchas de ellas derivan de *El balcón*. El Papa dirá en la "lamentación" no escrita el parlamento del cliente del burdel revestido con los ornamentos de obispo y las alteraciones del orden del texto obedecen a una estricta ley de la economía escénica, a la dosificación imprescindible para que el espectador aguante en la butaca. Pero ha desoído otras indicaciones importantes del autor. Pide Genet que la aparición del Papa, para asistir a la matinal sesión fotográfica, suceda a través de la puerta dorada y monumental que se levanta sobre el vacío y que el pontifice se deslice lentamente y desde muy lejos sobre patines. Fiel a su convención realista Facio ha querido hacer un verdadero estudio fotográfico con un decorado que tiene que ver más con un retablo, en cuya hornacina se aparecerá el Papa, plantado su trono sobre una nube. En el cambio se pierde ese efecto tan querido por Genet, el de la figura del poder convertida en marioneta. Ver en "Un cautivo enamorado" la descripción que hace de la participación del presidente Mitterrand en los funerales de Sadat. Merece la pena citarlo: "...más que protegerlo, sus guardaespaldas lo llevaban, de modo que parecía desplazarse sin andar (...) En los funerales de primera, se ven a veces en la pantalla caballos con gualdrapas de tela negra que caen hasta el



LUIS SANS



LUIS SANS

suelo, tirando el armón cargado con los restos mortales de un rey. Potranca ya cansada, el presidente de los franceses, venía al primer plano sobre ruedas (...) convertido en marioneta por la policía, sacaba de ella su poder".

La pretensión del montaje de explicar y clarificar el texto cae en reiteraciones innecesarias, la más grave de todas, en el estrambote final que sustituye al broche cíclico que quiso el autor con la aparición de un doble fotógrafo. En su lugar se repite, acelerada en una secuencia "clip", lo que acabamos de ver. La carga metafísica de la obra, su pascaliano discurso sobre realidad y representación del poder, el recurso "transubstanciador" del teatro, la ambigüedad, la pretensión de que la anécdota de la fabrica-

En la página anterior, Cosme Cortázar y Cesáreo Estébanez interpretan los personajes del Papa y el Fotógrafo. Arriba, la sesión fotográfica del Cardenal (Cristián Casares) posando de Papa, con Luis Lázaro y Cesáreo Estébanez. Al lado, Antonio Iranzo, el Ujier, y el Fotógrafo.

ción de la imagen del poder eclesiástico sirva de metáfora transferible a cualquier otro poder, se esfuma irremediamente.

Y no se trata de un problema de reparto. Cosme Cortázar que hace un extraordinario y difícilísimo trabajo, podría dar otros matices al personaje del Papa. Y Cristián Casares, innecesariamente forzado a amanerar su Cardenal podría moverse en otro registro. Al desdoblar al Ujier en el personaje mudo del utilero que interpreta Luis Lázaro, Antonio Iranzo se convierte en un funcionario de plantilla que no se rebaja a realizar las tareas que le eran propias, perdiéndose el efecto de que sea el Ujier quien imponga al final su autoridad sobre la marioneta del Papa. Cesáreo Estébanez, en fin hace un correcto fotógrafo.

Con todo, *Ella* es un espectáculo sorprendente en la crema batida de nuestra cartelera, que no debieran perderse los amantes de sensaciones fuertes. □