NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS VII
Juliol de 2003

"El Balcón" de Jean Genet

Referencia de J. Lacan, en el Seminario VIII, *La transferencia*, a la obra de Jean Genet, *El Balcón*, presentada en el S.C.F. de Barcelona el 7 de junio de 2003

Margarita Álvarez

Paraules clau

comedia, imagen, teatro, falo, semblante, tragedia, ideal del yo, significante

El balcón[1] es una comedia de Jean Genet que fue publicada en 1956 y pasó a formar parte del repertorio de la Comédie Française en 1985. Sin embargo, el primer nombre que el autor pensó para ella fue otro, *España*, en recuerdo a las experiencias que tuvo, a lo largo del año 1933, en los prostíbulos del Barrio Chino de Barcelona, que dejaron en él, según cuenta, una huella indeleble.

En la obra, "El balcón" es el nombre de un burdel, una casa de citas con un gran balcón a la calle, al que diferentes clientes, un empleado de la compañía del gas, un empleado de un banco..., acuden para poner en escena sus fantasías eróticas con la ayuda de las prostitutas que trabajan en él. Entre el repertorio de fantasías del burdel, lo que llaman su liturgia, su nomenclatura, [2] encontramos las de representar las tres figuras convencionales del poder y el orden social: el Obispo, el Juez y el General. De manera estricta, codificada, en un escenario perfectamente reglado, las chicas del burdel ejecutan las fantasías que proponen sus clientes para satisfacerles.

Todas estas representaciones tienen lugar a puerta cerrada, en salones privados. La creación de estos espacios clandestinos dentro del propio burdel, desdobla el espacio escénico y da lugar a un escenario dentro del escenario, un teatro dentro del teatro. El equívoco entre realidad e ilusión se multiplica y crea un estrecho margen en el que Genet escribe esta obra, a la que califica de "glorificación de la Imagen y del Reflejo". [3] El problema de qué es verdad y qué es ilusión, atraviesa de manera característica toda su obra teatral, que se consagra a denunciar la realidad misma como puro semblante. Aunque Genet habla de "falsos semblantes", aquellos que están hechos de máscaras e ilusiones, en su seminario de 1970-1, [4] Lacan ya evidenció la redundancia de esta expresión.

El balcón es su primera obra de teatro. Fue llevada a escena por primera vez en Londres por Peter Brook, y luego en Nueva York antes de que algún teatro parisino aceptara correr el riesgo de abrirle sus puertas. El rumor de escándalo que, desde su publicación, rodeaba la obra hizo que la prefectura de policía rehusara incluso garantizar la seguridad del teatro en donde se

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

representara. El autor mostró su disconformidad con estas primeras escenografías y, por ello, escribió un texto titulado, "¿Cómo representar *El balcón*?", incluido en la edición francesa, sobre la puesta en escena que convenía a la obra. En dicho texto, encontramos indicaciones muy precisas sobre el tono que han de utilizar los personajes en cada momento, es decir la inflexión de la voz, la cadencia, los contrastes, así como la recomendación de utilizar el equívoco casi de manera permanente durante la segunda parte de la obra. Genet utiliza diversos artificios teatrales que potencian la dificultad de distinguir entre la realidad y la ilusión dentro y fuera del espacio propiamente escénico, entre los que se cuentan diferentes clases de espejos. Por ejemplo, sitúa una cama en el escenario detrás de un espejo sin azogue, lo que produce la ilusión de que este mueble no está allí sino del lado del público. Los juegos escénicos se suman así a los juegos de espejos propios del burdel, que es en sí mismo "una casa de ilusiones".

La referencia a *El balcón* aparece en el último capítulo del *Seminario VIII*, [5] concretamente en la página 434 del texto. Allí Lacan dice: "Encontrarán ustedes con facilidad el pasaje [de *El balcón*] donde [Genet] indica de un modo admirable algo que las chicas [del prostíbulo] conocen bien, sean cuales sean las elucubraciones de aquellos señores sedientos de ver encarnado su fantasma, hay un rasgo común a todos ellos: en la representación es necesario un rasgo que lo haga *no verdadero*, pues de lo contrario, quizá si se convirtiera del todo en verdadero ya no habría forma de saber dónde está uno. Quizá al sujeto ya no le quedaría forma de sobrevivir a eso. Se trata de esto, del lugar del significante tachado, necesario para que se sepa que no es más que un significante. La indicación de lo inauténtico es el lugar del sujeto como primera persona del fantasma".

En *El balcón* encontramos distintos personajes, de los que aquí sólo citaremos algunos: Irma, la dueña del burdel; las diferentes chicas que "atienden" a los clientes, las tres figuras -el obispo, el juez y el general- y los personajes que los representan y el jefe de policía. Estos personajes quedan sometidos a la ley de la comedia desde el momento en que Genet nos muestra qué es gozar de estas funciones.

Tal como vemos en el momento que hace su aparición la Comedia Antigua, la comedia siempre surge en un momento de crisis: cuando Atenas está a punto de sucumbir en la guerra contra Esparta y sus aliados, Aristófanes trata de despertar a sus conciudadanos mostrándoles que están enredados en una guerra sin salida y que no hay nada como quedarse calentito en su casa gozando con su mujer. Si la tragedia representa la relación del hombre con la palabra en tanto esa relación lo atrapa en su fatalidad, la comedia representa entonces otra cosa, aunque no por ello deje de tener relación con la tragedia porque como se sabe en la época clásica la trilogía trágica siempre se complementaba con una comedia y, por tanto, no pueden considerarse independientemente una de otra. La comedia parece en el momento en que el sujeto trata de adoptar una relación con la palabra diferente de la adoptada en la tragedia. Pone de manifiesto la relación del sujeto con su propio significado como resultado, fruto de la relación significante. La comedia asume, goza de la relación con un efecto fundamental relacionado con el orden significante: el surgimiento de la significación fálica.

A lo largo de los tres primeros cuadros de *El balcón*, vemos sucederse tres parejas: el obispo y la pecadora, el juez y la ladrona, el general y su chica-yegua. Tal como dice Lacan, en el análisis que hace de esta obra en el *Seminario V*, [6] el obispo, el juez y el general detentan tres funciones simbólicas, que el sujeto encarna, pero que sobrepasan en mucho su particularidad, como son el poder de administrar el orden del pecado y de la culpa o el poder de juzgar y sancionar... En el primer cuadro, vemos al empleado de un banco ponerse los ornamentos sacerdotales, la mitra y la capa dorada, para seguidamente obtener de una prostituta complaciente la confesión de sus pecados. Este simulacro de confesión incluye asimismo los gestos, el ritual apropiado... Sin embargo, para que funcione tiene que tocar algo de la verdad:

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

el falso obispo ha de poder descubrir en la falsa pecadora, que participa de un goce culpable: "Vi en sus ojos, dice, el deseo goloso del pecado". [7]

Irma instruye a sus pupilas de que las representaciones han de hacerse en una estricta gravedad: "Una carcajada o una sonrisa, incluso, lo echan todo abajo. Si hay sonrisa, hay duda. Los clientes quieren ceremonias graves. Mi casa es un lugar severo". [8] Sin embargo, ella precisa que tiene que haber siempre un detalle auténtico y un detalle falso". [9] "Todos [los clientes], quieren que sea lo más auténtico posible... menos algo indefinible que hará que no sea cierto". [10] "Siempre hay un detalle falso que les recuerda que en determinado momento, en determinada parte del drama tienen que pararse e incluso retroceder..." [11]

Tal como advierte el propio Genet: "La representación ficticia de una acción, de una experiencia, suele dispensarnos del intento de cumplirla en un plano real y en nosotros mismos". [12] Es el carácter falso de un detalle el que descubre su valor de símbolo. "El realismo está menos cerca de la verdad que la verdad de los falsos semblantes". [13] Para él, todo el orden simbólico forma parte de lo que llama, como ya hemos mencionado, los falsos semblantes. Esto se desprende, para él, del hecho mismo de que el significante no se funde en sí mismo, sino que necesite de la oposición con otro significante para sostenerse. Es lo que vemos cuando el juez le dice a la ladrona en el segundo cuadro: "El hecho de ser juez es una emanación de tu latrocinio. Bastaría con que te negaras a ser quien eres para que yo dejara de ser y desapareciera volatilizado". [14]

Durante el desarrollo del primer acto, las figuras se jactan de encarnar más la esencia de la figura que aquellos que ejercen realmente la función ya que para poder desempeñar la función de obispo hay que dejar de serlo. Lo que interesa al falso obispo son las "mitras, encajes, telas de oro y de pacotilla, genuflexiones..." no la función. "Quiero ser obispo en la soledad, por mera apariencia...". [15] La magnificencia de la escenografía, el predominio indiscutible que en ella encontramos de la imagen está influida sin duda por la visita que hizo Genet al Valle de los Caídos en España, "ese mausoleo inmenso del general castrador y castrado a la apoteosis absurda de su mediocridad", tal como recoge Juan Goytisolo. [16] En los primeros cuadros de *El balcón*, "vemos al sujeto, sin duda perverso, complacerse en buscar su satisfacción en esa imagen que le devuelve el espejo, esa imagen que, sin embargo, es el reflejo de una función esencialmente significante". [17] La relación con la palabra aparece aquí degradada, aunque, por otro lado, siempre lo está en mayor o menor medida.

Por otra parte, mientras en el interior del burdel se suceden escenas de este tipo, afuera la revolución hace estragos. Los gritos, el ruido de los golpes que se escuchan dentro, y que procede de las diversas salas, sean ficticios o no -Genet juega todo el rato con el equívoco-, se acompaña por el tableteo de las ametralladoras que llega del exterior. El pueblo se ha levantado contra el poder de la monarquía; el orden social se tambalea y sus representantes han muerto o huido.

Pero tal como señala Irma, "en toda revolución hay una puta exaltada que canta la Marsellesa y se virginiza". [18] En este caso se trata de Chantal, una de las antiguas prostitutas del burdel, raptada para ser salvada por uno de los revolucionarios, un fontanero. Conocedora de los secretos de la dialéctica masculina, cuyos recovecos no aprendió en vano en su vida anterior, ha devenido el ideal virginal de la revolución. "La ciudad, nos dice Lacan, [19] está en plena revolución y las damas del burdel esperan morir bellas, masacradas por las morenas y virtuosas obreras, que representan al hombre entero, a ese hombre real que no duda que su deseo puede darse a valer en cuanto tal y de una forma armoniosa".

Pero por muy degradada que esté la relación del hombre con la palabra, no deja en ningún caso de ser sostenida. A falta de ser reconocida como legítima, permanece al menos como

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

algo vinculado con el hecho de que existe eso que se llama el orden. Y cuando una sociedad ha llegado a su extremo desorden, el orden, dice Lacan, se reduce a la policía. Ese recurso último, el mantenimiento del orden está simbolizado en la obra por la instauración del burdel en su centro mismo. Hay que decir que quien encarna el mantenimiento del orden es el prefecto de policía, buen amigo de la dueña del burdel y personaje central del drama.

Para Lacan, encontramos su eje en el hecho de que la imagen del prefecto de policía, alguien que sabe en qué se basa el mantenimiento del orden y sabe que éste es el último término, el residuo de todo poder, no es elevada a la suficiente nobleza como para que alguno de los clientes que acuden al burdel solicite tener sus ornamentos, sus atributos, su papel y su función. No hay tampoco en el vestuario del burdel, a disposición de los clientes, un uniforme del jefe de policía. En la obra, el prefecto pregunta ansioso si alguien ha pedido ser el prefecto de policía, cosa que hasta el momento no ha ocurrido nunca. Podemos decir que su imagen aún no forma parte del catálogo de las depravaciones. [20] No ha sido elevado a la dignidad de los personajes dentro de cuyo pellejo se puede gozar -al respecto Lacan señala que en *El balcón* se puede ver cómo los distintos planos del Ideal del yo no son efecto de la sublimación, sino que su formación va siempre acompañada de una erotización de la relación simbólica. [21]

Seguidamente en el desarrollo del drama, el Delegado de la Corte acude al burdel a informar al grupo que está allí de la situación en que se encuentra el palacio real: "Al prelado le han decapitado, el palacio del arzobispo ha sido saqueado, el Palacio de Justicia, el Estado Mayor están en el camino de la derrota". [22] La reina -el símbolo-, ha (des)fallecido. El delegado propone un plan: deshacerse de la imagen de Chantal, que reina en el cielo revolucionario, y para salvar el orden social restaurar una imagen, "una estatua definitiva, absurda o familiar, tierna o severa, amable o brutal, siempre impresionante, eterna". [23] Propone que Irma, regenta del burdel, represente a la reina y los falsos obispo, juez y general suplanten a los auténticos. "¿Qué arriesgamos? ¿Que aparezcan en público y mantengan la ilusión?".

El prefecto pregunta: "¿Y si se lo llegaran a tomar en serio?, ¿si al aparecer, al comenzar de nuevo su ceremonia en público, poco a poco sus ademanes perdieran su rigidez, su dureza de rito y si con facilidad se inscribieran en la vida? En fin, si llegaran a ser auténticos obispos, jueces, generales..." El delegado le responde: "Tranquilícese. Pronto se verán paralizados por el hielo de la ceremonia". [24]

Llegamos al momento en que los perversos han de asumir auténtica e integralmente las funciones respectivas que encarnaban en sus juegos eróticos. "Aceptan con cierta reticencia, comprendiendo que una cosa es gozar calentitos, al abrigo de las murallas de una de esas casas sobre las que no se piensa lo bastante, señala Lacan, que son el lugar donde el orden es más minuciosamente preservado, y otra cosa distinta es exponerse a que se vuelvan las tornas, incluso a las responsabilidades que implican esas funciones absurdas. Se trata de una farsa declarada". [25]

Después de haber salido al gran balcón del burdel y haber saludado desde allí al pueblo, reflexionan: "Eramos juez, general, obispo para ser obispo, juez, general, bajo una perfecta, total, solitaria y estéril apariencia". "Usted, le dicen al Delegado, ha querido que lo fuéramos esta noche para contribuir a una revolución, o más bien a un orden, y para perfeccionarlo. Juez, obispo y general, vamos a obrar ahora para reducir sin tregua esos adornos y esas divinidades. Vamos a hacerlos servir". [26]

En medio de todo ese diálogo, el prefecto de policía sigue con su preocupación acerca de si alguien ha pedido representar su papel. "Naturalmente no hay nada nuevo, ¿verdad?". "¿Han examinado bien todos los salones?". [27] Reconociendo que se trata de una función dificil de obtener, desalentado, tras esperar indefinidamente el acontecimiento que para él significaría la

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

sanción de su acceso al orden de las funciones respetadas, puesto que son profanadas, el prefecto de policía, propone una especie de uniforme y de símbolo, que sería el de su función. Propone "un falo gigante, un sexo mayúsculo". [28]

A partir de este momento, es decir a partir de que aparece en escena la significación fálica, la obra revela plenamente su naturaleza cómica, que lleva a Lacan a reconocer que encontramos en ella un "resurgimiento de las obras maestras de la comedia". [29] Es entonces que se produce el lance teatral: entra una de las chicas del burdel, muda por la emoción, y explica que el hombre redentor de la prostituta, Chantal, es decir el fontanero, que ha sido mientras tanto, y tras el asesinato de aquella, elevado a la condición de símbolo revolucionario, ha llegado y le ha pedido todo lo necesario para encarnar la función vacante, es decir para representar al prefecto de policía. [30]

Emoción general. De inmediato se le proporciona el sombrero, el brazalete, la cicatriz en la frente..., no se omite ningún detalle, ni siquiera su peluca. El prefecto se sobresalta: "¿Cómo sabían que usaba peluca?" Le responden: "Eres el único que no sabe que todos lo saben". [31] Una vez revestido el personaje -que es la auténtica figura heroica del drama- de todos los atributos del prefecto, hay un desenlace imprevisto: éste se castra y arroja al rostro de la prostituta "aquello con lo que ya no volverá a desvirgar a nadie". [32] El prefecto de policía, que estaba a punto de alcanzar el climax de la alegría, verifica automáticamente que él aún lo tiene y suspira de alivio: "Mi imagen ha sido castrada, dice, yo permanezco intacto". [33] "Una imagen mía se perpetuará mutilada". Pero él, todavía lo tiene, en efecto, y su paso al estado del símbolo bajo la forma del uniforme fálico propuesto será inútil. El hombre, concluye Lacan, sólo puede alcanzar un estado plenamente humano a condición de castrarse, es decir, a condición de hacer que el falo sea promovido al estado de significante. [34]

Bibliografia

1. Jean Genet, *Le balcon*, Folio Théatre, Paris, 2002. Tradución al castellano: *El balcón. Severa Vigilancia. Las sirvientas*, Losada, Barcelona, 2000.
2. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 114.
3. Jean Genet, "Comment jouer "Le balcon"?, *Le balcon*, op. cit., p. 13.
4. Jacques Lacan, *Séminaire XVIII: D'un discours qui ne serait pas du semblant*. Inédito.
5. Jacques Lacan, *Seminario VIII: La transferencia*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
6. Jacques Lacan, *Seminario V: Las formaciones del inconsciente*, Paidós, Barcelona, 1999, cap. XIV.
7. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 26.
8. *Ibídem*, p. 51.
9. *Ibídem*, p. 55.
10. *Ibídem*, p. 57.
11. *Ibídem*, p. 72.
12. *Ibídem*, p. 21.
13. Entrevista con Hubert Fichte.
14. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 37.
15. *Ibídem*, p. 29.
16. Juan Goytisolo, "Genêt d'Espagne", *Quimera* 146, Barcelona, abril 1996, p. 22.
17. Jacques Lacan, *Seminario V*..., op. cit., p. 272.
18. *El balcón*, op. cit., p. 64.
19. Jacques Lacan, *Seminario V*..., p. 274.
20. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 69.
21. Jacques Lacan, *Seminario V*..., op. cit., p. 272.
22. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 86.
23. *Ibídem*, p. 91.
24. *Ibídem*, p. 95.
25. Jacques Lacan, *Seminario V*..., op. cit., p. 275.
26. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 111-2.
27. *Ibídem*, p. 114.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

28. *Ibídem*, p. 117.
29. J. Lacan, *Seminario V*..., op. cit., p. 270.
30. Jean Genet, *El balcón*, op. cit., p. 118.
31. *Ibídem*, p. 119.
32. *Ibídem*, p. 120.
33. Jean Genet, *Le balcon*, op. cit., p. 150.
34. Jacques Lacan, *Seminario V*..., op. cit., p. 276.