

## **LES NEGRES DE JEAN GENET: LA CORTE COMO ESPEJO DE UN DOBLE VACIO**

**Ignacio Iñarrea Las Heras\***  
Colegio Universitario de La Rioja  
Universidad de Zaragoza

### **RESUMEN**

*La finalidad fundamental de este artículo es mostrar cómo la obra teatral Les Nègres (1958), del escritor francés Jean Genet (1910-1986), presenta un fondo temático constituido por una fuerte intencionalidad criminal, por un profundo deseo de atacar y de destruir.*

*De esta manera, se va a intentar aquí hacer ver que el grupo de personajes que integra la Corte ejerce una importante función dentro de Les Nègres, como elemento de canalización y de manifestación de la concepción nihilista que Genet tiene de la realidad. Su crimen consistirá, precisamente, en aniquilar al espectador al hacerle participar de tal visión del mundo.*

### **RÉSUMÉ**

*Le but fondamental de cet article est de montrer comment l'oeuvre dramatique Les Nègres (1958), de l'écrivain français Jean Genet (1910-1986), présente un fond thématique constitué par une intentionnalité criminelle très forte, par un profond désir d'attaquer et de détruire.*

*De cette façon, on va essayer ici de faire voir que l'ensemble de personnages qui fait partie de la Cour exerce une importante fonction dans Les Nègres, comme élément de canalisation et de manifestation de la conception de Genet sur la réalité. Son crime, consistera, précisément, à anéantir le spectateur en le faisant participer à une telle vision du monde.*

---

\* Licenciado en Filología Francesa. Dpto. de Filología Francesa. Colegio Universitario de La Rioja. Caballero de la Rosa, 38. 26004 Logroño. Entregado el 20-2-1989.

## IGNACIO IÑARREA LAS HERAS

La orientación destructiva que *Les Nègres* contiene puede muy bien ser clarificada mediante el análisis de la importancia de la función que la Corte, integrada por los dignatarios que representan la autoridad del hombre blanco, ejerce dentro de la obra.

Primeramente, es preciso ver con nitidez cuáles son los espacios de acción teatral y real que existen en *Les Nègres*, para poder situar adecuadamente tanto a los actores negros que dirige Archibald como a la Corte y a los propios espectadores. Esto nos podrá ayudar a valorar adecuadamente la importancia de estos tres grupos humanos dentro del fondo significativo e intencional de la obra.

Empezaremos por lo que podríamos llamar espacio de la realidad. En él tienen lugar, de un modo exterior y simultáneo al desarrollo de la obra, la vida real de los negros y de los blancos. No debe ser considerado como un lugar enteramente ficticio, cuya existencia se supone que se da de un modo paralelo a la ficción teatral y que se situaría figuradamente fuera de la escena. Se trata, efectivamente, del mundo en el que viven actores y espectadores fuera del teatro, es decir, es el ámbito de la más clara, absoluta y objetiva realidad, que podría ser dividida en lo que hemos dado en llamar dos «sub-espacios»:

– el de la lucha revolucionaria, del cual tenemos noticia, difusa e imprecisa, a lo largo de la obra gracias a Ville de Saint-Nazaire; es el marco de la lucha de los negros por su libertad, en él se produce un intento real de acceder a una vida con una identidad y una cultura propias, lejos del dominio de cualquier amo;

– el de la sumisión real, que coexiste con el anterior y está constituido por la vida del negro al servicio del blanco. Aquél se encuentra aquí bajo la opresión de éste, pero también bajo su poder fascinador. Constituye también el lugar de la atracción, de la conciliación de unos y otros bajo un solo poder, el del colono occidental.

De esta manera, nos encontramos con que el mundo real presenta dos ámbitos bien diferenciados: el del dominio del hombre blanco y el de la amenaza del negro.

Tenemos a continuación el espacio escénico propiamente dicho, es decir, el lugar donde se desarrolla la representación de *Les Nègres* y que presenta también dos partes: la sala, donde se sitúa el espectador (blanco) y la escena, donde se desenvuelven los actores (negros).

Entre la sala y la escena se van a establecer unas relaciones que variarán a lo largo del desarrollo de la obra, la cual presenta dos partes más o menos diferenciadas: la primera de ellas está constituida por la preparación del ritual, es la fase previa a la recreación dramática del crimen realizado sobre la mujer blanca; la segunda presenta ya el desarrollo de dicha recreación, que tendrá su continuación en la expedición punitiva y en el juicio por parte de la Corte sobre los «criminales» negros. La relación sala-escena no será, de esta manera, la misma en una u otra de las dos partes de *Les Nègres*.

Durante los preparativos del ritual, antes de que éste comience, nos encontramos con el hecho de que los actores negros no interpretan todavía, sino que se manifiestan como tales comediantes. No parecen actuar, sino vivir. El que Archibald se dirija al público, presentándose a sí mismo y a sus compañeros como un grupo de artistas (intérpretes) que va a hacer una representación tiene un importante efecto, que consiste en romper toda forma de ficción dramática. Es decir, la actitud y las palabras de Archibald le sitúan a él y a los otros actores (aunque no a los integrantes de la Corte) en el plano de la realidad, al mismo nivel que los espectadores.

## “LES NEGRES” DE JEAN GENET

Ce soir nous jouerons pour vous.<sup>1</sup>

Esta frase, con su verbo en futuro, indica que el espectáculo, concebido inicialmente como un entretenimiento para el espectador blanco, no ha comenzado todavía. De esta manera, aunque existe una separación física entre actores y público (unos están en el patio de butacas y otros en la escena), la separación real no se da. Aún no hay ficción teatral: la realidad impera.

Debe quedar claro así que el espacio escénico en el que se van a mover los comediantes negros está unido en un principio a la sala donde están los asistentes a la representación y que, además, no es más que una prolongación del sub-espacio de la sumisión real, ya que, como acabamos de decir, el propósito inicial que parece tener *Les Nègres* es hacer pasar al público blanco un rato agradable.

Quittée cette scène, nous sommes mêlés à votre vie: je suis cuisinier, madame esta lingère, monsieur étudie la médecine, monsieur est vicaire à Sainte-Clotilde, madame... passons.<sup>2</sup>

El inicio del ritual, en cambio, indica que esta unión entre sala y escena bajo un mismo ámbito de realidad se va a romper y cada cual va a ocupar el sitio que le corresponde: los actores pasarán a ser personajes y se integrarán en su mundo ficticio y los espectadores también experimentarán este distanciamiento realidad/fantasia al dejar de asistir a un ensayo o preparación y al empezar a ver una auténtica representación. Es necesario señalar que, como veremos más adelante, esta ruptura o separación no es total, ya que los actores van a seguir manteniendo algún tipo de contacto con la realidad del espectador.

Sobre esta situación de base, los integrantes de la Corte aparecen desempeñando un doble papel en relación con la significación de la obra. Por una parte, su calidad de espectadores les hace situarse al mismo nivel de realidad que los demás asistentes a la representación. Pero, por otro lado, tenemos el hecho de que son actores negros enmascarados, de que no pueden hacerse en ningún momento pasar por blancos. Genet pone especial interés en que la máscara que llevan deje ver el color de su piel:

LA COUR: Chaque acteur en sera un Noir masqué dont le masque est un visage de blanc posé de telle façon qu'on voie une large bande autour, et même les cheveux crépus.<sup>3</sup>

Esto implica que también están unidos al grupo dirigido por Archibald y que, aunque resulte contradictorio con respecto a lo que acabamos de decir, se alejan del nivel real del espectador.

La Corte, pues, es el punto de encuentro de dos espacios (sala y escena), de dos dimensiones (real y ficticia), de dos razas, de dos mundos. De esta manera, su doble función dentro de la obra consistirá en:

– ser receptores, en cuanto espectadores «blancos», del espectáculo que los actores están preparando para su entretenimiento. Sin embargo, hay que tener en cuenta, que, ya desde el principio de la obra, una amenaza se está gestando contra quienes están viendo la representación:

---

1. Jean Genet. *Les Nègres*. Paris. Marc Babezat-L'Arbalète. 1963. 3.º ed. Pág. 24.

2. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 27.

3. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 20.

## IGNACIO IÑARREA LAS HERAS

Ce soir encore nous sommes venus travailler á votre chagrin.<sup>4</sup>

Esta amenaza se irá manifestando cada vez con mayor claridad, hasta el punto de convertirse en abierto ataque, en evidente intento de destrucción;

– ser también, al igual que los otros actores, protagonistas de este espectáculo y, por lo tanto, de la amenaza y del ataque que contiene dentro de él.

A continuación vamos a ir viendo cómo se desarrolla la primera de estas dos funciones, es decir, vamos a demostrar cómo la amenaza contra el espectador blanco se canaliza a través de la Corte y además se da como un proceso que comprende tres grandes momentos o etapas:

1. Fenómenos de inversión teatral. Como ya hemos visto antes, la primera parte de *Les Nègres* se caracteriza por el hecho de que Archibald y sus compañeros aún no han comenzado la representación propiamente dicha. Siguen siendo, por lo tanto, personas, todavía no han pasado a ser personajes, a actuar, se mueven en el mismo nivel de realidad que el espectador. Por lo tanto, sala y escena se encuentran totalmente comunicadas. Junto a esto, nos encontramos con que los componentes de la Corte aparecen desde un principio con sus máscaras puestas, encarnando a los diferentes representantes del poder blanco. Ellos son, por lo tanto, los únicos, de todos los actores, que están actuando durante casi toda la obra. Esto quiere decir que para ellos la representación teatral no coincide solamente con la recreación ritual del crimen. Pero, al mismo tiempo, en virtud de su carácter dual, también forman parte de los espectadores. Esto se puede ver bien en el hecho de que no entran dentro de la declaración inicial de Archibald en el momento en que éste efectúa las presentaciones, ya que éste se dirige tanto a ellos como a los espectadores reales. Esto va a implicar que la Corte se sitúa con respecto a los otros negros y a los espectadores en un nivel superior de ficción, que lleva a cabo su propia representación en esta primera parte de *Les Nègres*, y que, y esto es lo más importante, porque es así como se opera la inversión teatral, por el efecto de un juego de reflejos, el asistente blanco a la obra, es decir, nosotros, la civilización occidental representada en la sala, queda identificado plenamente a la Corte. Y así, sin saberlo, creyendo presenciar un mero entretenimiento, sufrimos una transformación que nos convierte en espectáculo para los negros que, en cuanto espectadores, pasan a ser los dominadores de la situación y a hacer de nosotros lo que quieren, al convertirnos en mera ficción e irrealizarnos en lo falso.

Las consecuencias que desde el punto de vista de la distribución espacial tiene esta sutil artimaña es que la sala, nuestro ámbito, se convierte en escenario, en un lugar de espectáculo, y el grupo de Archibald, que aún no había comenzado su interpretación, se vuelve espectador, con lo cual el escenario pasa a ser sala. De esta manera, la comunicación inicial sala-escena se transforma en ruptura, en división, en distanciamiento, pues la dualidad realidad/ficción queda plenamente establecida.

Este fenómeno de inversión no sólo se da en la primera parte, sino que va a mantenerse durante toda la obra. Podemos detectarlo también con una enorme claridad cuando la Corte emprende la expedición punitiva para, adentrándose en la jungla, llevar a cabo el juicio y condena de los supuestos criminales que han asesinado a la mujer blanca. Esto implica que, siempre dentro del clima ficticio del ritual, han creído en esa muerte.

Al colocarse en un nivel de ficción más elevado, son incapaces de ver el control que los otros actores ejercen sobre el ritual, como si realizaran las funciones propias de un

---

4. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 25.

## “LES NEGRES” DE JEAN GENET

narrador o de un director de escena. Se puede decir que, a pesar de ser espectadores, se encuentran dentro de la historia recreada por el grupo de Archibald, como si fueran personajes de ésta, de la misma manera que durante la primera parte de *Les Nègres* llevaban a cabo su propia interpretación, mientras los demás comediantes ejercían, no de directores, pero sí de espectadores y, por lo tanto, permanecían igualmente ajenos a la ficción teatral.

El dominio de Archibald y su grupo sobre el drama ritual se presenta de dos maneras. En primer lugar, tenemos a Village como narrador y como intérprete del crimen. Esta dualidad implica que va a mantenerse a medio camino entre la realidad que lo equipara al público y la ficción que lo separa de él y, por lo tanto, en ningún momento se crea un clima de continuidad en la fantasía: hay un constante vaivén desde ésta hacia el ámbito real. Las pequeñas acotaciones «au public» son lo suficientemente abundantes en el texto como para indicarnos que las separaciones ilusión/realidad y escena/público nunca se producen totalmente. En segundo lugar, todos los comediantes, cuando la Corte se interna en la jungla, se dedican a imitar ruidos propios de la selva virgen, al objeto de ofrecer una reproducción ambiental de la misma:

Très doucement d’abord, puis de plus en plus fort, les Nègres, presque invisibles sous le balcon, font entendre les bruits de la Forêt Vierge: le crapaud, el hibou, un sifflement, rugissements très doux, bruits de bois cassé et de vent.<sup>5</sup>

Y cuando ambos grupos se encuentran y el juicio va a comenzar, los «reos» se acurrucan y tiemblan, para dar la imagen del esclavo culpable, sumiso y atemorizado ante la implacable justicia blanca. Quiere esto decir que todo el grupo de actores, y no solamente Village, realizan esta doble labor de crear, de fabricar la ficción desde fuera y de participar en ella desde dentro.

En esta segunda parte *Les Nègres* se produce también, en lo que concierne a la consideración de los espacios teatrales, la comunicación sala-escena, pues los actores que dirige Archibald interpretan, pero nunca abandonan del todo la realidad debido a su labor de «fabricantes de ficción» y de narradores (caso de Village). Por otro lado, esta comunicación espacial se transforma igualmente en separación de espacios, en virtud de la inversión dramática irrealizadora, operada sobre la Corte y, por extensión, sobre los espectadores reales.

2. La realización del juicio contra los «criminales» negros, que tiene su comienzo, altamente significativo, en un punto cero, en una base de vacío, en una ausencia. Este comienzo se da con el descubrimiento brutal, repentino, de que no existe ataúd alguno, de que no hay cadáver. Por lo tanto, si no ha habido crimen, no hay tampoco culpabilidad, y hacer un juicio carece de sentido. Esto implica principalmente que la justicia blanca no existe, no tiene fundamento, y queda así en entredicho:

Mais puisque la meurtre était fictif, ce qui est en question, c’est la nature du crime des Noirs, et par là-même, le fonctionnement de la justice blanche. (...)  
La justice des Blancs a besoin pour s’exercer de considérer un Noir comme un coupable, quel qu’il soit, car «si un homme est un homme, un nègre est un nègre», selon la formule du Juge (...), de sorte que c’est le tribunal qui fabrique la criminel pour pouvoir perpétuer sa propre existence.<sup>6</sup>

---

5. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 93.

6. Jeanne-Marie Baude. «*Les Nègres* de Jean Genet, tragédie grecque?», en *Travaux de linguistique et de littérature*. N.º 2. 1979. Págs. 217-218.

IGNACIO IÑARREA LAS HERAS

Recordemos, además, estas palabras que, en el segundo acto (o cuadro) de *Le Balcon*, dice el Juez:

Il suffirait que tu te refuses... mais ne t'en avise pas!... que tu te refuses d'être qui tu es –ce que tu es, donc qui tu es– pour que je cesse d'être... et que je disparaisse, évaporé. Crevé. Volatilisé. Nié.<sup>7</sup>

Se demuestra así que el mundo de la dominación blanca es como un ídolo con pies de barro; su base es débil, ya que deposita todo su poder en la existencia de una clase o de un grupo humano que viva en la inferioridad o en la humillación. Sólo así dicho poder tiene sentido. Si esta base no existe, todo el universo de los blancos se viene abajo, se ve privado de consistencia. El hecho de que no haya víctima crea una especie de agujero escénico por donde la sala, junto con todos los asistentes blancos a la representación, el sub-espacio constituido por su dominio sobre el negro y, en definitiva, toda la cultura y la civilización occidentales se precipitan en la nada.

LE JUGE, aux Nègres: A vous écouter, il n'y aurait pas de crime puisque pas de cadavre, et pas de coupable puisque pas de crime. Mais qu'on ne s'y trompe pas: un mort, deux morts, un bataillon, une levée en masse de morts on s'en remettra, s'il faut ça pour nous venger; mais pas de mort du tout, cela pourrait nous tuer. (A Archibald:) Vous voulez donc notre mort?<sup>8</sup>

3. La revelación final y la condena de la Corte. Poco antes de que la obra llegue a su término, Ville de Saint-Nazaire, junto con el resto de actores negros, incluidos los que componen la Corte, que se quitarán sus máscaras blancas, va a poner en conocimiento de los espectadores una cruel verdad. La representación teatral tenía una finalidad secreta, que era mantener al público en la ignorancia de algo que estaba ocurriendo al mismo tiempo fuera de la escena: el juicio, condena y ejecución de un negro que había cometido traición contra la causa de sus hermanos de raza por su libertad:

VILLE DE SAINT-NAZAIRE: Il a payé. Il faudra nous habituer à cette responsabilité: exécuter nous-mêmes nous propres traîtres.<sup>9</sup>

En este momento, el sub-espacio de la lucha revolucionaria invade la escena y la sala, y se nos permite ver cuál parece ser la verdadera realidad, la de la lucha de los oprimidos contra un estado de cosas tan caduco como inaceptable. Frente a esto, el mundo blanco, representado en la obra por la Corte, con su autoridad y su dominio, se revela como ficticio, falso, sin autenticidad. El espectador se da cuenta así de que la concepción que tiene de sí mismo y de aquellos que están bajo su poder no parece tener ninguna base real, ha quedado reducida a una imagen sin significación alguna, a esas máscaras que hasta ahora han estado llevando puestas los actores que encarnaban a los dignatarios blancos.

Cette révélation détruit les deux images déformées –celle des acteurs jouant le rôle des Noirs et celle des Noirs jouant les Blancs– et dévoile la vraie nature des rapports entre Blancs et Noirs.<sup>10</sup>

---

7. Jean Genet. *Le Balcon*. Paris. Marc Barbezat-L'Arbalète. 1962. 3.<sup>a</sup> ed. Pág. 38.

8. Jean Genet. *Les Nègres*. Págs. 99-100.

9. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 109.

10. Raymond Federman. «Jean Genet ou le théâtre de la haine», en *Esprit*. Avril 1970. Pág. 712.

## “LES NEGRES” DE JEAN GENET

El vacío del universo blanco, de su civilización, conoce así en *Les Nègres* dos formas de explicitación. Hay dos significantes para un mismo significado. El primero de ellos viene dado por el descubrimiento de la inexistencia del crimen. Esto constituye una revelación y un ataque desde dentro, desde el interior del conjunto de principios sobre los que se asienta el poder de los blancos. El segundo es este momento, en el cual se hace saber al espectador que hay un movimiento revolucionario en marcha. Tenemos aquí una revolución y un ataque desde fuera, exterior, tanto a la escena como al universo conceptual del dominador.

De todas maneras, el colofón, la culminación de todo este proceso de aniquilación del poder establecido llega con la ejecución de los componentes de la Corte. Se produce así un fenómeno de inversión por el cual los acusados y reos se erigen en jueces y verdugos que van a acabar con aquellos que habían venido a castigarles. Esta «massacre lyrique» supondrá, como decimos, completar totalmente el ataque al hombre blanco, su destrucción simbólica, la expresión del vacío en presencia, con el montón de cadáveres unos sobre otros y las alocuciones y lamentos finales de cada uno de los dignatarios, como confesiones de falsedad. Veamos, a modo de ejemplo, las siguientes palabras del Misionero antes de morir:

Messieurs, messieurs, non, non pas ça! D’abord je n’y crois pas. Non, je n’y crois pas. L’Enfer, que je vous ai apporté... J’ai maltraité vos sorciers –oh, pardon!<sup>11</sup>

Hemos visto hasta aquí cómo se desarrolla la amenaza y se cumple el ataque por parte del negro en rebelión contra el blanco dominador, en el marco de esta representación teatral. Sin embargo, la revelación del vacío y de la falsedad de la civilización blancas no constituyen toda la significación de *Les Nègres*, no nos da una noción total del sentido y de la intencionalidad que Jean Genet ha querido proporcionar a su obra. Junto al vacío de un universo se produce igualmente el de otro, el del esclavo que lucha por su libertad. Este segundo universo, este segundo vacío, aparece en forma de proyecto de futuro, de propósito que es necesario llevar a término. Los negros aparecen como una colectividad que se busca a sí misma, pero que todavía no ha conseguido encontrarse. El mismo color de su piel simboliza la oscuridad en la que se mueven, en busca de una luz que aún no pueden llegar a ver.

La manifestación de esta no-realidad del mundo y de la identidad de los hombres de raza negra, le explicitación de su propio vacío, se lleva a cabo por una vía fundamental, que es el duelo oratorio entre la Reina y Félicité. Tiene éste lugar durante la expedición punitiva, justo después del descubrimiento de que no hay ningún crimen y de que, por lo tanto, tampoco hay víctima alguna. Se caracteriza por ser una confrontación dialéctica que trasciende lo puramente individual, incluso lo escénico, para poner cara a cara dos mundos, dos culturas. Se da así un fenómeno de universalización de ambas figuras femeninas.

En un primer momento, Félicité, con sus palabras, pone delante de los ojos de la Reina los fallos, los defectos, la muerte del mundo al que ésta representa:

Tu es une ruine!<sup>12</sup>

Parece que es Félicité quien va a vencer en el duelo. Pero la Reina reaccionará, haciendo que su adversaria flaquee, vacile y que en su vacilación se deje ver cuál es la gran carencia del mundo negro en busca de su libertad.

---

11. Jean Genet. *Les Nègres*. Pág. 118.

12. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 102.

## IGNACIO IÑARREA LAS HERAS

Que cherches-tu? Non, non, ne réponds pas: que tes fils ne connaissent pas le chaînes? C'est cela? C'est une noble préoccupation, mais écoute-moi... suis-moi... tes fils, tu ne les connais pas encore. Si? Ils on déjà les pieds rivés? Tes petits-fils? Ils ne sont pas nés: ils ne sont donc pas. Tu ne peux donc pas te préoccuper de leur état. Liberté ou esclavage, peu importe, puisqu'ils ne sont pas. Vraiment... souris un peu!... vraiment, mon argumentation te paraît fausse? (Tous les Nègres paraissent mornes).<sup>13</sup>

Estas palabras de la Reina nos dejan ver con bastante claridad que el presente de esclavitud, el marco de la sumisión real de los negros, no parecen manifestarse como simple falsedad. Tienen, por el contrario, un carácter verídico que hace que la revolución de la negritud por su ser no exista más que como un sueño: futuro y no-realidad constituyen nociones equivalentes.

Esto parece entrar en contradicción con lo que hemos dicho antes, en el apartado correspondiente a la revelación final ¿Existen o no existen realmente el poderío blanco y la lucha de los negros para conseguir la independencia? ¿Es acaso posible que se puedan dar ambos mundos a la vez, cuando cada uno reduce al otro al vacío que se esconde detrás de la pura apariencia? La respuesta, la única que podemos dar para solucionar ese aparente contradictorio es que el presente no existe más que como una mirada en dos direcciones. La primera de ellas se dirige hacia atrás, al pasado, a lo que fue pero ya no es; es el universo blanco, que aparece como un cadáver que aún camina, como una nostalgia que se disuelve en el culto a glorias ya marchitas. La segunda está orientada en dirección al futuro; es Africa que se busca a sí misma en una libertad aún no alcanzada y se desvanece en un querer que no llega a ser poder.

De esta manera, tenemos que pasado y porvenir no son más que inexistencia, vacío. Blancos y negros quedan igualados en un único abismo de reducción a la nada. Entre una identidad muerta y otra por lograr, el presente no es sino un sombrío lugar de encuentro entre dos irrealidades, un punto de convergencia en la nada.

Esto nos lleva a afirmar, como conclusión, que Jean Genet no toma partido en esta obra por nadie, no expresa ninguna clase de compromiso político, ninguna voluntad de hablar en favor de unos o de otros. Sólo presenta una visión nihilista de la realidad, una concepción del ser como una apariencia que se desvanece en la nada. El hombre es simplemente una sombra, una especie de reflejo que, mirando hacia atrás (pasado) o hacia adelante (futuro), trata de encontrarse a sí mismo, sin llegar jamás a reconocerse. Es aquí donde reside la esencia agresiva de *Les Nègres*, puesto que desvela ante los ojos del espectador este vacío real y existencial, haciéndole participar del mismo y disolviéndole, destruyéndole por medio de tal participación. En este sentido, la Corte de los dignatarios del poder blanco constituye un importante eje dentro del desarrollo dramático de la obra, ya que sobre ella se ejerce la amenaza y la agresión aniquiladora de los negros en rebelión sobre el dominador blanco y desde ella se explicita el vacío de una identidad que aún no es. La Corte constituye el punto de encuentro en la nada, en la cual quedarían disueltos los dos espacios teatrales de que consta *Les Nègres* (sala y escena) y, por representación los dos sub-espacios en que, tal y como hemos señalado al principio de este artículo, quedaba dividido el ámbito real, el mundo. Ella es, pues, el espejo en donde queda reflejado, de dos maneras diferentes, un mismo vacío.

Jean Genet o la revelación criminal de la nada: ésta es, en nuestra opinión, la clave fundamental para una buena comprensión de *Les Nègres*.

---

13. Jean Genet. *Op. cit.* Pág. 107.