

# PÁGINAS DE UN VIAJE. JEAN COCTEAU: UN HIJO DEL SIGLO XX

Miguel Ángel Flores

Miguel Ángel Flores es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Sus libros más recientes son *Umbral y memoria* (México, UAM-Aldus, 1999) y un volumen en la colección Material de Lectura de la UNAM.

El Centro George Pompidou cerró 2003 con una exposición exhaustiva dedicada a Jean Cocteau (1892-1963) y su travesía del siglo xx. Si hay una figura verdaderamente pública en el ámbito de las artes en Francia, esa es la de este escritor que quiso abarcar, y lo logró con éxito, los dominios de las letras y las artes visuales. Un polígrafo de primer orden: escribió prosa y poesía (novelas, obras de teatro, guiones de cine, ensayo) y fue un artista de gran oficio y talento en la esfera de las artes plásticas: su maestría en el dibujo fue notable, su puesta en imágenes del mundo onírico aún nos perturba. La pintura, el dibujo, el cine, el teatro, el ballet, su horizonte creativo no tuvo límites. Si la exposición es rica en contenidos y amplia, muy amplia en la exhibición de los objetos de todo tipo, desde los manuscritos, los apuntes, los esbozos de escenografía, hasta las fotografías de actos públicos y privados, se debe no tanto a la longevidad de Cocteau como a la intensidad con que desarrolló su trabajo. Asombra el número de sus manuscritos y de sus dibujos, así como la cantidad de objetos de memorabilia que atestiguan la presencia de este hijo del siglo en los foros más importantes de la creación.

De él se habló bien y mal, y a su obra no le han faltado exegetas ni críticos, que la han examinado, pero hay un aspecto

que no se ha destacado con la importancia que merece. No se ha hecho suficiente hincapié sobre la contribución de Jean Cocteau al tema de la fractura del *yo*, que va a colocar en el centro de la creación artística el complejo problema de la identidad, una de las fuentes de inspiración más fecundas para escritores y artistas en el siglo que acaba de concluir.

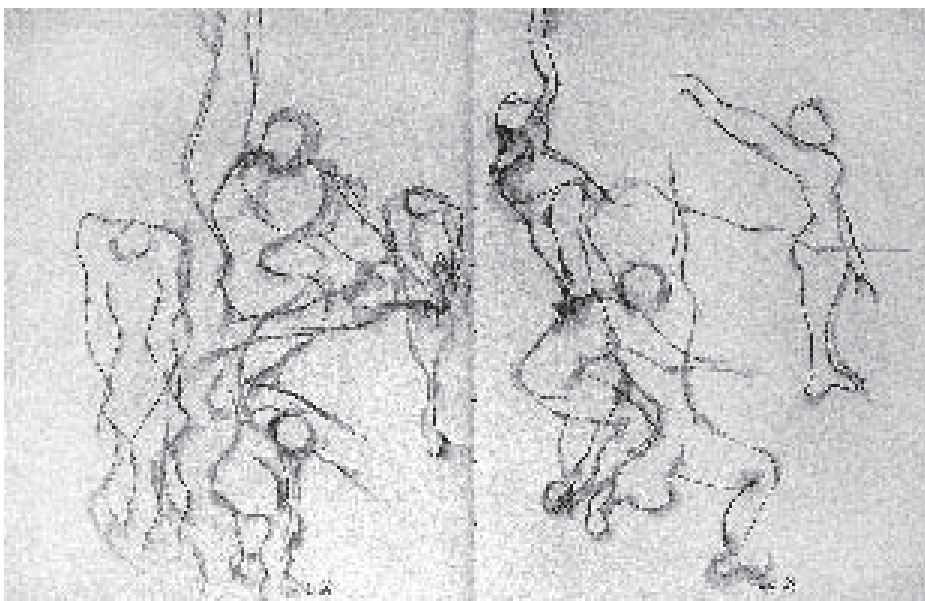
La modernidad abreva en esa situación inédita en la que el artista ve reflejada su imagen en un espejo fragmentado. La subjetividad alcanza a veces extremos intolerables; aunado a esto, el artista supo ya del sentimiento de marginación de la sociedad, que se empezó a vivir en las postrimerías del siglo XIX; a esa marginación se sumó el exilio, que en la mayoría de los casos sería espiritual, como sucedió con Mallarmé. El del exilio es el único territorio que piensa que le pertenece, donde considera que es más dueño de su realidad: la del sueño.

Era inevitable, entonces, que Jean Cocteau hubiera sentido afinidad con el surrealismo. El surrealismo, la última tradición romántica y su culto al inconsciente y a los sueños, lo conec-

ta con el mundo de los mitos de la antigüedad griega. Había que interrogar a una esfinge que poseía todos los rostros y ninguno. Cocteau muy pronto se centró el rostro pero no para destacar sus señas de identidad sino para referirse a una ausencia: sus autorretratos, que deberían expresar su rostro, no tienen rostro; podemos identificar así la gran paradoja de una presencia que más bien traduce una ausencia. Soy y no soy, o mejor dicho: ¿quién soy?

En todo caso, desde la distancia de un nuevo siglo, Cocteau quizá nos invita, una vez impregnados de su poética, a que nosotros le demos contenido a ese rostro ausente. Y si el rostro está ahí, lo oculta la máscara, que inventa y a veces falsifica una identidad; la máscara del actor, que en la antigüedad griega en ocasiones quedaba tan adherida a quien la portaba que desprenderse de ella equivalía a destruir el rostro verdadero. Máscara, rostro, sueño: habitar esta realidad era para Cocteau sufrir el malestar de la existencia, y para escapar del dolor que esto le producía, para escapar de la "dificultad de ser" abrió las puertas de la evasión: el sueño y las drogas eran las vías de acceso a la otra realidad.

Entre las sombras del sueño surgía el misterio y la poesía. Casi fue un rito en él dejar que las drogas se apoderaran de sus sentidos para después recobrarlos mediante la desintoxicación, lo que equivalía a resucitar. En el sueño el tiempo no transcurre y no se suman edades, ahí, en sus dominios podemos vivir la eterna juventud. El negarse a contemplar el desgaste que los años infligen a un cuerpo, llevó a Cocteau a considerar a la juventud como una obsesión permanente: también la mirada hacia atrás es una evasión. En Cocteau, cualquiera que haya sido su campo de expresión, hubo una



constante: el ansia de vivir, la permanente melancolía por lo que se deja atrás, la infancia y la adolescencia vividas, reinventadas e imaginadas: la búsqueda infatigable de la eterna juventud. La modernidad incorporaría a su repertorio el concepto de la adolescencia.

Al ingresar a las salas de la exposición se encuentra uno con las fotos de las vacaciones de un joven Jean Cocteau, tomadas con la cámara del aficionado, la cámara portátil que permitiría a quien así lo quisiera documentar todos los actos de una vida: la compañía, frente al mar, de su precoz amigo Radiguet, en quien ve un espejo de su juventud. La pasión por el amigo íntimo y su duelo por su muerte. Cocteau contempla con obsesión el misterio de su rostro en el espejo. Acaso la muerte temprana de Radiguet lo inclinó hacia los misterios del sueño y su otra realidad.

El cine fue un medio ideal para dar cuerpo a sus obsesiones con la otredad. Sus recursos le permitían expresar cómo imaginaba ese mundo onírico. Era la mentira de la imagen que alcanza el rango de verdad estética. Los documentos y los

objetos exhibidos (más cuando se trata de alguien que incursionó en las artes visuales) pueden ser considerados como la *petit histoire* de cada obra acabada, las piezas que adquieren una extraña individualidad fuera de su contexto, son su sello o la pieza clave en la significación de dicha obra. Así sucede con la máscara que se utilizó en el filme *La sangre del poeta*. O la cabeza del caballo que formó parte de *El testamento de Orfeo*.

Exposiciones como esta representan una oportunidad única para ver los brevísimos filmes, los apuntes cinematográficos, las experimentaciones que Cocteau hizo con las imágenes en movimiento. Para jugar con la idea del espejo como la puerta de entrada a un mundo onírico, qué mejor que la ilusión de otra realidad que nos puede proporcionar el corto, con duración de sólo un minuto y medio, intitolado *La traversée du miroir*, de 1930: el espejo se convierte en una superficie líquida, el agua de los sueños en los que se sumerge el personaje, mientras la voz que se escucha es sólo un eco.

Recordemos que en *El testamento de Orfeo*, filmado treinta años después, los espejos juegan un papel fundamental como puertas de entrada al averno. Fascina, por la energía que desplegó el poeta, su irrefrenable grafomanía. Páginas y páginas de la crónica de sus días, autorretratos ceñidos por su escritura. Y el documento gráfico de sus vivencias: la fotografía con los amigos como Picasso, Carlos de Zárate, la modelo Paquerette, Max Jacob, fotos casuales, recuerdos de un instante de vida, pero que, por la trascendencia que han tenido en las artes, quienes acompañan al poeta se han convertido en documentos privilegiados de un siglo.

Ahora que la computadora casi ha desplazado a la letra manuscrita, es un placer ver los cuadernos de apuntes con poemas y dibujos, y originales de poemas como la "Oda a Picasso" en sus dos versiones: una como poema en prosa y la otra siguiendo el esquema de Mallarmé, donde espacio en blanco y escritura adquieren el mismo nivel de significación. Para documentar nuestra cultura pictórica y los fuertes lazos que Cocteau estableció con los grandes protagonistas de la modernidad, se exhiben sus testimonios pictóricos, apuntes cubistas como el de André Salmon. Con el fin de destacar la alta estima de la que gozó su obra entre sus colegas pintores, se destinó una sala de la exposición para exhibir los retratos que hicieron Jacques Emile Blanche, Romaine Brooks, Christian Bérard y Andy Warhol. De él trazaron su retrato Modigliani, Picabia, Dufy, Diego Rivera, Moise

Kisling; en 1927, Cocteau había escrito: "mon sang est devenu d'encre" (mi sangre se ha hecho tinta).

Despierta la curiosidad del espectador enfrentarse con los periódicos que informan sobre los días difíciles del artista durante los años de la ocupación nazi de París. Cocteau se convirtió en blanco fácil y visible por sus actividades públicas, sobre todo en el teatro, el cine y el ballet. Para los militantes franceses de la homofobia y la intolerancia, identificados con la Francia de Vichy, editores de la publicación *Je suis partout*, su órgano de denuncia y persecución, Cocteau fue su víctima favorita. La agresión no sólo fue de palabra, sino también física, y lo defendió con gran gallardía su amigo íntimo, el actor Jean Marais.

Se vivió un clima de miedo, del que quiso protegerse el autor de *La sangre del poeta* mediante el elogio al escultor favorito de Hitler. ¿Una mancha en su biografía? No todos tienen madera de héroe o vocación de sacrificio extremo. En una vitrina junto a los artículos ofensivos que se refieren a Cocteau se expone una carta del inefable Celine. Una breve carta al director del periódico en la que defiende la razón moral y estética de Cocteau, sin dejar de manifestar su talante racista. Curioso y valioso documento.

Pero Cocteau fue sobre todo un poeta, uno de los más importantes del siglo xx francés. Wallace Fowlie destacó sobre todo su lección de equilibrio, al que se refiere constantemente en *Le Rappel à l'Ordre*, y que aprendió en el Circo Medrano junto con Picasso, Apollinaire y Max Jacob. Ese equilibrio en apariencia es una lección de sencillez formal. Pero más que eso, fue también una lección de sencillez espiritual. El acróbata de Picasso ejemplificó la fragilidad de nuestra época y la esperanza espiritual de algo todavía no realizado. Cocteau vivió dos guerras y el cuestionamiento ante los valores en los que se apoyaba una sociedad. Su poesía se sumergió en la otredad donde se llevó a cabo su lucha con el ángel:

El ángel Frontal, con increíble  
Brutalidad, cae sobre mí. Por fortuna  
No cae con gran fuerza,  
Bestial muchacho, flor de gran  
Tamaño.  
Por eso estoy en lecho. ¿Y qué  
Maneras son esas? Tengo el as; míralo.  
¿Lo tienes tú?•