*Thomas l’imposteur* o como un autor fantasma vuelve para apropiarse de una transposición fílmica

Laura Valeria Cozzo

UBA

El 1ro de agosto de 1914 se declara la guerra. Cocteau, que se encontraba atravesando un momento de crisis emocional y creativa, es declarado no apto para sumarse a las tropas de combatientes, en medio de una ciudad que había sucumbido a la fiebre militar y donde cada hombre que llevara uniforme francés se convertía de inmediato en un héroe y quien no, en un cobarde. Sin perder tiempo, organizó la Société de SecoursauxBlessésMilitaires, un servicio de ambulancias al servicio de la Cruz Roja, en la que un grupo de civiles auxiliaba a los heridos del frente de Flandes, junto al conde Etienne de Beaumont (noble mecenas a quien le debemos las Soirées de Paris, unas galas solidarias durante las cuales Cocteau presentó su versión onírica de *Romeo y Julieta*) y a Misia Edward (pianista polaca que pasaría a la historia con el apellido de su siguiente marido, José María Sert). A esta aventura irá a bordo de la ambulancia número 7, provisto de la cámara de fotos familiar, con la que registrará algunas escenas de la vida cotidiana en el frente belga y que servirán para recrear las locaciones en el filme. Más adelante, fue adoptado por un regimiento de Infantería de Marina, a quienes asistió en el frente de Nieuport (inspiración para su *Discours du grandsommeil*). En la primera línea de fuego también pudo conocer a Roland Garros, quien lo llevaría a volar (experiencia tras la cual le dedicaría su largo poema *Le Cap de BonneEspérance)*. Desde allí le escribe a Misia: “J’ai pensé à vous toute ma nuit de Noël aux premières lignes. Silence de Bethléem, odeur de crèche, trêve de mitraille, tirailleurs debout et graves comme des mages, grosses étoiles d’aluminium qui, hélas, règlent les tirs ! On croise la nuit sur les routes des ânes, des indigènes, des machines étranges, bible, et apocalypse”. Por razones de salud, será desmovilizado y volverá a París para retomar su quehacer artístico pero con renovada inspiración. Así es que, durante unas vacaciones en Piqueyd’Arcachon en el verano de 1917, escribe un texto narrativo que integraría la compilación *La Nocemassacrée* pero que permanecerá inédito en el que aparece Thomas (Raoul) de Castelnau, un impostor que se decía sobrino del general del mismo nombre y que ya había aparecido en las páginas de *Le Mot* el 1ro de mayo de 1915.

Afirma André Fraigneau que “*Le Grand écart* c’est la originalité sans modèle. *Thomas l’imposteur* écrit quelques mois après, c’est l’originalité par la copie géniale” (1976 : 46). Siguiendo a Raymond Radiguet que se propuso reabrir *La Princesse de Clèves* y así escribió *Le bal du comted’Orgel*, Cocteau retoma *La Chartreuse de Parma* para su siguiente novela con el objetivo de narrar una historia de guerra en la que la Historia, presente pero no bajo rasgos grandilocuentes, le ceda protagonismo a una historia de un puñado de personajes atravesados por la Gran Guerra. A su lectura de la novela de Stendhal, suma su propia experiencia en el campo de batalla.Para Fraigneau, la novela es stendhaliana justamente en tanto “il répond parfaitement au vœu tout fût à la fois vrai et idéal” (1976: 48).

El protagonista, Thomas Guillaume Fontenoy, es un joven apenas salido de la infancia que ingresa en lo que Fraigneau denomina “les coulisse du théâtre de la guerre” (1976: 48) gracias a una mentira, una falsa filiación con un famoso general le abre las puertas para vivir los acontecimientos bélicos en primera persona y morir finalmente como un héroe. La impostura le permite entonces acceder a una realidad superior que es la verdad de la poesía y vivir la cruda realidad como si fuera un sueño. Afirma Cocteau, “Thomas, disait Gide, c’est l’enfant qui, à force de jouer au cheval, devient cheval” (1976 : 153).

**La película**

La Primera Guerra Mundial se convirtió en escenario privilegiado para el séptimo arte: la primerapelícula que sobre ella se estrenó en Estados Unidos fue *ShoulderArms*, de Charles Chaplin, cuando aún no había cesado el fuego en el viejo continente y donde el célebre Charlie se convierte en el gran héroe, mas solo en sueños; más recientemente, el centenario del armisticio que le puso fin trajo consigo dos notables filmes: el documental *TheyShallNotGrow Old* de Peter Jackson y la recreación de una anécdota del campo de batalla que narra *1917* de Sam Mendes. Los grandes sucesos de la gesta patriótica ceden su lugar a los verdaderos protagonistas, los hombres en el frente y las mujeres en la retaguardia, héroes anónimos que le “pusieron el cuerpo” a la guerra, atravesados por los tiempos violentos que les tocaron en suerte. Y en esta línea se había inscripto como muchas otras *Thomas l’imposteur*, la película de Georges Franju de 1965.

1914, una noche de muerte cae sobre París. La guerra irrumpe en el baile de la Princesa Clémencede Bormes, interpretada por Emmanuelle Riva. Majestuosa, provocativa e inconsciente, la entusiasta dama, presa de entusiasmo febril, se lanza a rescatar heridos en una ambulancia improvisada con su traje de enfermera. Para la frívola princesa, como para muchos contemporáneos suyos, la guerra es un fenomenal espectáculo que viene a sacudirles la modorra de su vida elegante.Actriz nataante la mirada sumisamente apasionada de su hija Henriette, se lanza a la batalla como quien va al teatro, se sube a un escenario a representar un rol del que cree poder salir inmune cuando se aburra. Y entonces hace su entrada triunfal, como caído del cielo, nuestro joven protagonista, Guillaume Thomas de Fontenoy, un jovencísimo subteniente que dice ser sobrino de un poderoso general (interpretado por FabriceRouleau, hijo del director teatral Raymond Rouleau, que había llevado a escena *La Machine à écrire*en 1941*)*.Afortunado encuentro: “Clémence et Guillaume sont deux caractères extravagants qui font plier le monde à leur fantaisie et qui trouvent dans la guerre une configuration de liberté et de folie exaltante, jusqu’à ce que la mort les rattrape pour de bon” (Martin, 2011: 1). Así Thomas se gana el corazón de la princesa y su hija pero también el rencor y la desconfianza por parte del resto de las troupe médica.

Juntos se lanzan al frente de batalla: desde sus asientos en una improvisada ambulancia, contemplan el drama de la guerra que ante ellos se representa, las detonaciones a lo lejos en la noche (porque, como afirma Marie Martin, “touteguerreest une nuit” [2011: 1]) y luego los combatientes que se asean a su paso durante el día, actores que se preparan para las representaciones que no cesan de sucederse unas a otras a metros de allí. Mientras la Princesa se enfrenta como una espectadora horrorizada a su primer herido, el muchacho se entrena disparándole a su reflejo en un espejo cuando lo sorprende el verdadero estrépito de la guerra que los rodea y ante la cual permanece siempre expectante, es decir, como mero espectador privilegiado. Pero la cámara no nos muestra combates cuerpo a cuerpo con el enemigo sino tan solo la trastienda, el desolador paisaje de destrucción que van dejando unos bombardeos lejanos, con catedrales góticas a punto de desplomarse y hospitales en ruinas llenos de heridos a los que solo se puede ayudar a morir. Un caballo blanco, como la pureza del corazón de Thomas, con las crines en llamas, atraviesa velozmente la escena en ruinas que recuerda a*Orphée* y los infiernos que atraviesan el poeta y su Princesa; mientras, la dama ruega que la saquen de ese espectáculo que la horroriza. La guerra es un paisaje contemplado a través de una ventana que se nos presenta de manera hipnótica como, según Martin, “le théatrecommedialectique d’’ilussioncomique’, d’artificevrai, de dévoilementd’unelatence” (2011: 4) . El paisaje se vuelve un telón de fondo que nos muestra un apocalipsis queadquiere el poder revelador de mostrarnos la tormenta interior de los personajes (reflejo de aquella que vive a su vez el poeta que les da forma) y además una verdad latente y profundamente antropológica sobre la guerra en sí.

Episodio ausente en el texto original: una vez a salvo, la princesa reconstruye para un banquete de caridad el frente de batalla donde la guerra se convierte en una atracción de feria para satisfacer la curiosidad de los parisinos: una banda musical mayoritariamente femenina les advierte a los enemigos que no podrán conquistar Alsacia, Lorena y mucho menos sus corazones, desde un observatorio se puede contemplar con binoculares un paisaje de trincheras, en una tienda se puede escuchar las anécdotas de dos tenientes de licencia mientras en otra una tarotista (encarnada por Gabrielle Dorziat, otra actriz de la troupe de Cocteau) profetisa triunfos inminentes. La feria se vuelve un espejo deformado de aquel horror que pretende recrear: un espectáculo ridículo con intenciones loables.

Y es recién ahora cuando una borrachera y la aparición de una tía preocupada despiertan una pregunta: ¿quién es en realidad Thomas? La voz le quita la máscara mientras lo contemplamos despertarse: este joven huérfano, nacido en realidad en la ciudad de Fontenoy y sin ningún lazo que lo una al famoso militar, es un impostor que vive la mitad de su vida en un mundo de fantasía, guiado por la estrella de la mentira y que, como cualquier niño o incluso cualquier animal como un caballo, por ejemplo, engaña sin malicia. Así fue que inventó una mentira que podía procurarle aventuras, un engaño en el que terminó creyendo. Thomas sueña pero en su sueño, siguiendo un movimiento de vaivén que va de las apariencias a la realidad, donde la ficción se entretejiendo con la verdad en su accionar sonambulesco.

Perdido entre los velos de su fantasía y en pos de su quimera, el muchacho consigue retornar esta vez al frente belga, donde Cocteau sirviera manejando una ambulancia durante “la guerra de verdad”. Allí se alza el telón por última vez para este niño que ya no finge: en medio del silencio de la noche, una bala acaba con su juego, en el que ficción y realidad habían terminado por fundirse. Guillaume Thomas ha muerto y se hunde en la noche infernal, oscura, eterna.La joven Henriette lo seguirá enamorada al otro mundo. Última escena: un puñado de cruces sobre un promontorio, una de ellas lleva el nombre del inocente niño que ya no juega y que ahora descansa bajo la identidad que su juego le trazó; luego un cielo estrellado, donde irrumpe una estrella dibujada con firmes trazos, la que acompaña siempre al nombre de Jean Cocteau.

**A modo de conclusión**

Ante todo hombre de teatro, Cocteau describe a la guerra con los rasgos de un espectáculo teatral que tiene lugar en un campo de juego que se vuelve contra el jugador que queda atrapado por un imaginario que se volvió una realidad: al final de la puesta, apagados los bombardeos que no son meros fuegos de artificio, los muertos no se ponen de pie como en el escenario.

Muy lejana de la estética de su director, la historia trágica del joven impostor que se creyó su mentira sigue el estilo del poeta cuya novela es llevada a la pantalla grande: el relato se va construyendo en la sucesión de cuidadas fulgurancias en blanco y negro teñidas de un barroco surrealista, musicalizadas por Georges Auric (el mismo de todos los filmes de Cocteau) y acompañadas por los comentarios poéticos de la voz de un narrador en off que acentúa la dimensión de espectáculo (en este caso la voz susurrante de Jean Marais ocupa el rol que el poeta se reservaba para sí en sus propios filmes), mientras, hacia el final, en la pantalla en la piel del capitán Roy(personaje inspirado por Jean Le Roy, un amigo del poeta, muerto en abril de 1917). ÉdouardDermit, el hijo adoptivo y ángel albacea de su tesoro.

Extraño hito en la filmografía de Franju, la película toda termina absorbida por ese poderoso agujero negro que es el universo cocteauniano; aunque ausente, Cocteau atraviesa el filme y cumple la promesa que nos hace desde su lápida: “Je reste avec vous”.

**Bibliografía**

Brown, F. (1968). *An Impersonation of Angels. A biography of Jean Cocteau*. London: Longmans.

Cocteau, J. (2006) *Œuvres romanesques complètes*. París: Gallimard.

Fraigneau, A. (1976). Cocteau. París: Seuil.

Martin, M. (2011). “Les nuits de 1914-1918. Fantômes, théâtralité et onirisme dans *Thomas l’imposteur* (Cocteau, Franju) et *Rendez-vous à Bray* (Gracq, Delvaux) ” en *Les mises en scène de la guerre au XX ème siècle. Théâtre et cinéma*. Nouveau Monde Edition, p. 99-116. https://www.academia.edu/10726733/Les\_nuits\_de\_1914\_1918\_Fant%C3%B4mes\_th%C3%A9%C3%A2tralit%C3%A9\_et\_onirisme\_dans\_Thomas\_l\_imposteur\_Cocteau\_Franju\_et\_Rendez\_vous\_%C3%A0\_Bray\_Gracq\_Delvaux\_

http://www.1914-1918.be/cocteau\_a\_coxyde.php

https://cocteau.scdi-montpellier.fr/index.php?id=263