

Jean Cocteau va al teatro

COZZO, Laura Valeria / UBA - lauretta@filo.uba.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: París Belle époque – infancia - teatro - circo

> Resumen

De la misma forma que los grandes escritores han sido primero grandes lectores, los grandes dramaturgos formaron parte primero del público de grandes puestas teatrales que los cautivaron. Al igual que la labor autoral, pensamos que la recepción teatral es ante todo un acto creativo a través del cual el espectador construye sentidos a partir de una recepción activa del fenómeno artístico del que también forma parte y que se volverá en algunos casos la antesala de sus propias producciones.

Antes del dramaturgo Jean Cocteau, hubo un niño que soñaba con las fastuosas salas y los míticos artistas que se presentaban en ellas y luego un joven al que las artes escénicas le permitieron alcanzar una poética personal que lo volvió único. Nos proponemos recorrer con el poeta este camino que fue recorriendo y que lo llevó desde la platea a las tablas, a través de la narración que realizó en sus textos autobiográficos poniendo en relación sus recuerdos con su producción teatral futura, buscando en su pasado como expectante espectador el germen de sus obras por venir.

> Recuerdos de los años felices

1935. Cocteau siente que ante él se avecina un nuevo tiempo y le parece un momento propicio para una retrospectiva del camino recorrido hasta entonces. En vez de redactar sus memorias, tal vez demasiado joven aún, opta por ir dejando aflorar sus recuerdos infantiles y de juventud, en una serie de artículos breves y profusamente ilustrados por su autor, que iban a ser publicados en *Le Figaro* de cada sábado durante los meses de enero y mayo de ese año. Ese mismo año, estos textos iban a conformar su volumen de *Portraits-souvenirs*.

Son los años de la Belle Époque, período de auge de la Modernidad que la Primera Guerra Mundial parece haber abolido para siempre y del cual había comenzado a alejarse en 1913 en medio de una crisis creativa que logrará superar gracias al feliz hallazgo de los *Ballets Russes*. En la noche confusa de su memoria, hacer surgir una figura que lo remita a algunas circunstancias y lugares de su pasado, como si se invirtiese la caída de las piezas de un dominó.

Uno de los recuerdos que ocupará un lugar especial en su memoria y en su corazón y por ende en estas páginas los referidos al mundo teatral. Por un lado, un primer período de expectativas en el que niño desea conocer el placer aún vedado de la salida al teatro de las grandes salas doradas; por el otro, la consumación de sus anhelos, desde las obras teatrales y el circo que entusiasman al público infantil hasta los *music halls* que deslumbran a los jovencitos.

› **El teatro para los más grandes...**

A Cocteau recuerda con gran precisión y reconstruye también en detalle los preparativos para una velada de teatro al que no estaba invitado. Entonces se limitaba a seguir deslumbrado a su madre mientras se vestía para salir, envuelta en una nube de perfume y polvo de arroz. La puerta abierta de la habitación permitía que lo que allí sucedía se reflejara en la puerta de espejo de un armario pero de manera más bella y más profunda a los ojos del joven espectador que así podía observar sus movimientos. Ante su mirada atenta se presenta una esbelta dama envuelta en un magnífico atuendo creado por Ernest Raudnitz, un célebre modista de la rue Spontoni y que consiste en un largo vestido rígido en terciopelo rojo con bordados negros y mangas abombadas, con una trenza del mismo terciopelo escarlata sobre un corsé muy simple y que brillará más tarde al borde de los palcos de la sala, acompañados por un abanico de puntilla negra y unos gemelos de nácar que participarán de los discretos aplausos. Desde su rincón, el niño palpita la ceremonia de los largos guantes difíciles de poner, pieles muertas que vuelven a vivir al tomar la forma de los esforzados dedos y finalmente el adorable rito final de abotonarla su muñeca dejando un pequeño huequito por el que se podía besar la palma desnuda. El espejo le presentaba la imagen de una *madonna* cargada de terciopelos y sofocada por diamantes, coronada de plumas con sutocado de noche, resplandeciente, como si estuviese erizada con todos esos haces de luz que de ella partían, con la atención dividida entre la última ojeada a su imagen en el espejo y las últimas recomendaciones a su doncella, quien, prosternada a sus pies, le daba a su señora el aspecto de una Virgen española. Luego, con un abrigo de piel que ocultaba su brillante atuendo, la madre se inclinaba a abrazar al niño y partía hacia “l’océan de rumeurs, de bijoux, de plumes, de crânes, où elle irait se jeter comme une fleuve rouge et mélanger son veloursauxvelours du théâtre, son étincellement à l’étincellement du lustre et des girandoles” (Cocteau, 1947-1951: 31). Se trataba del fin del espectáculo para el joven Cocteau aquel que en realidad era el prólogo del verdadero show, para el que se inventaban todas estas elegancias y que le estaba vedado por su edad, pero que constituía, junto al programa de mano que su madre le entregaría al día siguiente, el puntapié para sus fantasías.

Su recuerdo se extiende también sobre las salas teatrales a las que asistían sus padres, la Opéra Garnier y la Comédie-Française, y las obras que allí vieron: *Tannhäuser* de Wagner en la primera y en la segunda,

La Grève de Forgerons de François Coppée con Mounet-Sully declamando un largo poema que comenzaba “Monhistoire, messieurs les juges, serabrève” y que influyó en su decisión, muchos años después, de presentar su monólogo *La voix humaine* al Comité de lectura del Français. Junto a esta obra se presentaba otra, *L'Énigme*, de Paul Hervieu, que despertaba la curiosidad del niño a partir de una caricatura de Leonetto Cappiello que sí había podido ver en la revista *Le Théâtre* y que representaba el enfrentamiento de sus protagonistas femeninas en la escalera de un castillo. Gracias a este ilustrador italiano (famoso también por sus afiches publicitarios y que también supo ilustrar la primera edición de *Le poète assassiné* de Guillaume Apollinaire) que logra enterarse de qué trataban estas obras de tesis cuyos argumentos los adultos no discutían delante de los niños, gracias a esos sorprendentes resúmenes que lograban sus dibujos. Con los sobrentendidos escuchados a los grandes en la mesa, los argumentos de las postales de Cappiello que su hermano mayor escondía en sus libros de estudio y la vida social de su entorno, el más pequeño componía un único espectáculo lleno de intrigas, personajes y decorados fantásticos que representaba luego con su teatro construido con cartones viejos de Old England, bálsamo en sus convalecencias (rubiola, escarlatina, apendicitis) y que terminaba montado, decorado e iluminado en la vereda del 45 de la rue La Bruyère (residencia de sus abuelos maternos y donde el poeta vivió desde su infancia). Estas ingeniosas instalaciones iban a devenir una obsesión que conservaría hasta sus épocas en el liceo Condorcet y que le harían ganarse la consideración de vago. Quien lo secundaba, su compañero René Rocher se convertiría años después en un renombrado director de teatros “de verdad”. Para las pobres personas grandes que, en cambio, carecían de los recursos misteriosos con los que los niños se embriagaban creando ininterrumpidamente sus mágicas obras, les quedaban algunas puestas teatrales, pocas pero de gran calidad y con artistas asombrosos como Réjane y Sarah Bernhardt, monstruos sagrados que inspirarían a Proust la figura de la Berma y también Édouard De Max, quien en 1908 organizaría en el Théâtre Fémina una matinée poética para presentar a “un tout jeune poète de dix-huit ans, Jean Cocteau” (Cozzo: 03/10/2019).

› ... y el teatro para los más chicos

Cocteau ya adulto recuerda las mañanas dominicales de su infancia, marcadas por la llegada sorpresiva de la enfermedad, maldita circunstancia previsible en la que se obligaba al niño a ingerir la purga semanal, pero que, de estar en París, terminaba con un final feliz: entradas para algún espectáculo, para la matinée del Théâtre du Châtelet o el Nouveau Cirque.

La experiencia teatral supone un viaje imaginario, como el que el intrépido Philéas Fogg con su fiel Passepartout alrededor del mundo en la famosa novela de Jules Verne que, en su versión teatral, fue la primera representación para el niño Cocteau. Aventurairreal porque tanto su autor como sus lectores-

espectadores pero que el joven Cocteau volvería real cuando en 1936 siga sus pasos. La ficción es el motor de la acción que registra el viajero en sus crónicas para *Paris-Soir* y que al año siguiente saldrían publicados en un solo volumen bajo el título de *Mon premier voyage*.

Los primeros espectáculos equivalen a los primeros vértigos y que delinearán inconscientemente los fundamentos de su poética: una discusión con una incrédula espectadora en los Campos Elíseos acerca de los trucos en escena, como las serpientes en la gruta de Aouda, de manera peyorativa cuando esos efectos representan justamente el toque artístico pues “il est moins facile de faire un lion avec un descente de lit qu’un descente de lit avec un lion” (Cocteau, 1947-1951: 41).

Mágico encanto que la futura labor profesional diluirá cuando se hayan descifrado todos los secretos del mundo teatral entre bambalinas, aunque algo del impacto en el espectador niño permanecerá en el adulto: el lamento de Tristán moribundo no podrá igualarse jamás a Philéas Fogg desesperado por no intentar perder su apuesta. Años después, convertido ya en un experto hombre de teatro, asiste a una fiel reposición de la *Tour du monde en 80 jours* y la seguidilla de ingenuos gags emociona hasta las lágrimas al niño que en él continúa viviendo.

Recuerdos de un pasado idílico donde todo se veía más brillante: cuando, nuevamente en el Châtelet pero en 1917, durante la puesta en escena de *Parade*, Cocteau se queje de la falta de luz y le pida al jefe técnico la iluminación de *La Biche au Bois*, obra que había visto cuando tenía cinco años, este le responderá que: “L’éclairage était le vôtre (...). Le théâtre ne possédait pas, à cette époque, le quart du jeu d’orgue actuel. (op. cit.)”

Otro recuerdo de su infancia es el circo. Afirma Baudelaire en *Fusées* que “Pour une nature timide, un contrôle de théâtre ressemble quelque peu au tribunal des Enfers” (Baudelaire, 1951: 1185) y Cocteau lo parafrasea cuando recuerda esa ruta misteriosa mágica que lo conducía por el Faubourg Saint-Honoré a los pies del tribunal de control que revisaba sus boletos, que le permitiera el acceso a ese infierno encantador, y de allí en más, cerrar los ojos y sentir ese olor maravilloso, uno de aquellos que jamás podría desprender de sus recuerdos de infancia y que presagian otros por venir en la vida adulta. Este, por lo pronto, mezcla de los olores menos nobles de las caballerías, contenía sin embargo algo indescriptible: una combinación de ansiedad y júbilo que escapa a todo análisis, como una especie de telón sobre el espectáculo por venir. Mágico fertilizante, “cette odeur de cirque est un fumier léger qui vole, une poudre de fumier dorée qui monte sous le dôme de vitres, irise les globes de lumière, met une gloire autour du travail des acrobates, et retombe, aidant puissamment les clowns multicolores à fleurir” (Cocteau, 1947-1951: 44-45). Sus favoritos, los acróbatas llenan el espacio entre un número y otro, con sus gestos de cazadores de pájaros, su saludo familiar hacia el final, su gracioso regreso a marcha apresurada, con una sonrisa de la punta de los pies a la raíz de sus cabellos. Sobre una red, tierra de nadie entre el cielo y la tierra, estos ángeles se escapan y se dejan caer indolentemente en su andar tras la muerte.

Y estaban las estrellas: los payasos. Acompañado por Chocolat, Foottit lograba encantar a los niños y también agradar a los mayores restituyéndolos al mundo de la infancia. Un recuerdo amargo de 1917: en una función de Parade, un hombre afirmaba que, de haber sabido que era algo tan tonto, habría traído a sus niños; contradiciendo al malintencionado sentido común, el poeta lo considera un elogio pues no hay público más difícil que el infantil.

Ese mismo Nouveau-Cirque de sus siete años sería donde, cinco años después, llegaría la nueva danza negra estadounidense, a la que ningún espectáculo de moda, como las veladas de jazz del Casino de París, podría alcanzar en su brillo, elegancia y ritmo a sus ojos de niño. Y la música vuelve a estar presente en sus recuerdos pero esta vez de muchacho con Eldorado. Empezó a frecuentarlo unos años después, a partir de sus 16 años. Todos los jueves concurría con dos compañeros, con quienes reunía el poco dinero que tenían entre todos para alcanzar a pagar la entrada más económica, muy cerca del escenario. No era la mejor ubicación, el ángulo de visión era realmente muy limitado, ¡pero a quién le importaba! Llevaban ramitos de violetas para arrojarles torpemente a las cantantes, lo que les divertía y fastidiaba a la vez. Lo más interesante les parecía era el proscenio, donde se cambiaban los artistas. Detrás de ellos, hormigueaba la sala repleta, pero no que no les llamaba la atención: no había nada más allá de nuestras ubicaciones y de Monsieur Dédé, el negro de cabello rizado y bigotes que dirigía la orquesta con sus guantes blancos.

La belleza hechicera de Mistinguett, una de las artistas más populares en ese momento, ejercía un magnetismo irresistible sobre la audiencia. La recuerda ingresando a escena, con la mano en la cadera, el sombrero de cualquier forma, el chal español drapeado, mientras la orquesta arremetía con “La Matchiche”, la canción más famosa de la Belle Époque. Muchos años después, su hijo Léopold lo invitaría a una presentación suya en el Folies-Bergère, le reservaría la misma ubicación desde la cual la veía emerger con sus plumas de avestruz en su juventud. Desde entonces es que cree sentir que ella representa una luz que centellea con tal intensidad que rivaliza solo con las estrellas del cielo cuando el escuchar su voz lo emociona hasta las lágrimas.

› ***A modo de conclusión***

Sabemos En los orígenes del teatro, afirma Alejandro Lora Risco, el hombre asistía a las representaciones teatrales como a un misterio religioso. Luego, el pensamiento lógico lo habría vuelto un ser frío e imparcial en apariencia pues, en lo más profundo, nada habría cambiado. El niño Cocteau recupera este valor místico al que refiere también Paul Arnold en sus aproximaciones a la representación escénica, directamente en el circo o, mejor aún, indirectamente en el rito de preparación de su madre para la velada teatral prohibida y que estarán presente en el adulto que ocupe su palco en el Français los jueves y domingo, que a sus ojos se convierte en una gruta púrpura y oro en una mágica casa habitada por los

fantasmas de su pasado y del presente. Desde la infancia, su vida cotidiana gira alrededor de estos polos de expectativa que lo van conduciendo gradualmente a la creación propia, enriquecido por lo vivido pero también por lo visto, intuido y resignificado de la experiencia artística. Porque ese misterio a medias velado se vuelve en él un acto creativo: el espectador teatral no es una sombra pasiva como el de una sala cinematográfica sino una conciencia conformada por un hombre viviente que aprehende el espectáculo, lo transforma y lo re-crea. Marcelo Mangore (citado por Andrea Mardikian Giaso) observa cuatro fases del procedimiento creativo: la preparación (que identificamos entre la expectación del teatro adulto y las representaciones infantiles), la incubación (las postales escondidas y las conversaciones enigmáticas en la mesa familiar), luego la iluminación (las puestas durante años en la vereda del edificio donde vivía la familia de Eugène Iecomte) y finalmente la verificación (ya adulto, con su participación en la mencionada *Parade*).

Si el espectador se puede vincular fonéticamente con el expectante, en su praxis vital, el joven espectador pasa de la expectación a la acción: la experiencia artística como espectador engendra a su vez una práctica creativa enlazada por los afectos que logran hacer vibrar las cuerdas más profundas de su ser.

Bibliografía

Baudelaire, C. (1951). *Journaux intimes. Œuvres complètes*. Brujas, Gallimard.

Cocteau, J. (1947-1951). *Portraits-souvenirs. Œuvres complètes*. Ginebra, Marguerat.

Cozzo, L. (2019). Un jovencísimo poeta. Recuperado de <https://mijeancocteau.home.blog>

Lora Risco, A. (1955). El papel del espectador en el teatro. *Teatro*. N° 5. Santiago de Chile, Universidad de Chile.

Mardikian Giaso, A. (2018). *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*. Año XIX, Vol. 36. Buenos Aires, Universidad de Palermo.

Jean Cocteau unique et multiple<https://cocteau.biu-montpellier.fr/index.php>