

“Je suis née d’un secret qui me rend belle...”: La Dame à la Licorne de Jean Cocteau

COZZO, Laura Valeria /UBA – lauritta@filo.uba.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: ballet-artes escénicas-artes visuales-arte de tapicería-arte medieval-Jean Cocteau*

> **Resumen**

Desde que fue descubierto en 1841 en el castillo de Boussac por Prosper Mérimée (en ese entonces, inspector de monumentos históricos), el famoso tapiz, fascinante por su belleza pero también por el misterio que encierra y que recibe actualmente el nombre de “La Dame à la Licorne” (“La dama del unicornio”), ha hecho correr ríos de tinta.

El objetivo de nuestro trabajo será acercarnos a la recreación que en 1953 estrenó Jean Cocteau junto al músico Jacques Chailley y el coreógrafo Heinz Rosen para el Theater-am-Gärtnerplatz de Munich en uno de los ballets más bellos de su tiempo y que lleva el mismo nombre que la misteriosa obra que lo inspira.

> **Presentación**

Al ignorarse las condiciones en las que se realizó a fines de la Edad Media, surge el misterio y todo enigma busca ser develado. Fue así que las interpretaciones más increíbles (incluso contradictorias entre sí) fueron presentadas por parte de historiadores, psicólogos y demás eruditos. Mientras Phyllis Ackerman descifra los símbolos de la Virgen María y Marie-Elizabeth Bruel reencuentra las seis virtudes alegóricas presentes en el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, Emmanuel-Yves Monin asiste al viaje del alma que abandona el cuerpo y Simone Hannedouche decodifica una alquimia espiritual reservada a unos pocos iniciados.

Los artistas, por su parte, no se mantuvieron al margen y se dejaron llevar por lo que les dictase su imaginación creadora. En 1965, Salvador Dalí realiza un grabado al que da el título de *Gala, mon seul désir*. La obra está dedicada a su musa, encarnación de la mujer ideal, única fuente de las pasiones del artista. El ya mencionado Monin ha escrito una obra para marionetas titulada *La Dame à La Licorne et au Lion*. Recientemente, Laure Fauvel recreó los seis tapices en un proyecto fotográfico hasta el momento sin

precedentes. Nuestro trabajo será acercarnos a la recreación que hace Jean Cocteau, artista total, en uno de los ballets más bellos de su tiempo y que lleva el mismo nombre que la misteriosa obra que lo inspira.

La dama de los secretos

“La Gioconda” del Musée de Cluny en París es una obra única en la tapicería medieval pues se trata de una obra integral que reúne 6 paños en los que se repiten los personajes representados y el lugar en el que se encuentran. Cada uno de ellos muestra sobre un fondo rojo a una dama noble rodeada por varios animales, entre los que destacan un unicornio a su izquierda y un león a su derecha, siempre presentes. Ambos lucen banderines con las armas del comitente Jean Le Viste, un poderoso noble de la corte del rey Carlos VII, quien habría encomendado la realización del tapiz. Richard Kearney divide a las principales corrientes interpretativas en cuatro grupos (y ve ello como una prueba del extraordinario poder de la obra):

- *la tradición platónico-ascética, que ve en la Dama a la Virgen, como una cifra alegórica de la castidad y donde el unicornio es una bestia que representa la seducción de los sentidos.

- *la tradición heráldica-conyugal para la que la Dama como la novia y el unicornio, un símbolo de su futuro esposo, Jean Le Viste.

- *la tradición cristiana-espiritual, que se relaciona con la primera corriente porque encuentra representada a la Virgen María, pero esta vez el unicornio es Cristo (o el ángel Gabriel, quien anuncia la concepción de Jesús).

- *la tradición del amor cortés que encuentra allí la historia de un amante no correspondido y una intangible amada y se remonta a las canciones populares y los romances de los trovadores.

La interpretación más popular es la que indica que cinco de los seis tapices representan los cinco sentidos a partir del vínculo que establece la figura central con los animales que la rodean, especialmente el león y el unicornio: el gusto (la Dama toma unos dulces que le extiende su doncella), el oído (la Dama ejecuta una melodía con su órgano portátil), la vista (la Dama sostiene un espejo en el que se mira el unicornio), el olfato (la Dama realiza una corona de flores) y el tacto (la Dama acaricia el cuerno del unicornio). Hay un paño más que, según Kearney, abre y a la vez cierra una odisea a través de los cinco sentidos y que para muchos representaría a un sexto sentido que busca conciliar dicotomías como razón y sensibilidad. En este tapiz, conocido como “La dame à la tente” (“La dama de la tienda”) por la tienda de campaña que se observa detrás de la dama o simplemente “À mon seul désir” (“Mi único deseo”), según la inscripción que se lee en esta, Anna Nielsen reencuentra la lucha eterna entre el ideal moral (encarnado en el unicornio) y las inclinaciones corporales (representadas en el león). Si bien hay dos animales que están presentes en todas las representaciones, el título que se le dio solo menciona a uno de ellos (y que opacará completamente al otro en el ballet de Cocteau). Afirma Davenport que un animal mítico puede funcionar

como señuelo para captar mejor la extrañeza del alma del receptor de la obra, tal vez por ello que haya “borrado” casi al rey de la selva.

La dama, el unicornio y el poeta

A partir de su lectura, Jean Cocteau creó el último de sus ballets, estrenado el 9 de mayo de 1953 en el Gartner Theater de Munich, con Tamara Toumanova en el rol de la dama y la joven debutante Veronica Mlakar en el del unicornio, y que tendría una nueva versión en la Ópera de París el 28 de enero de 1959. Si bien esta criatura fabulosa fue una fuente de inspiración y fascinación para este multifacético artista, que lo representó en una treintena de dibujos (en 1947 expone una serie de ilustraciones en la librería de Paul Morihien en París, que se repetirá al año siguiente en la librería Elsaesser de Zurich, inspirada por la contemplación de los famosos tapices que “m'a poussé la main et m'a fait mêler la figure humaine et les poils de la bête”[citado por <https://cocteau.scdi-montpellier.fr/index.php?id=529>]) y en su filmografía tan particular, se trata de su única aparición en un texto literario de su puño y letra. Sin embargo, ya en su prefacio a *L'Aigle à deux têtes* (1946) hace referencia al famoso tapiz cuando explica el espíritu heráldico de los personajes: el león que lleva el estandarte y el unicornio que se mira en el espejo no ofrecen más similitud con animales de verdad que su reina y su anarquista. A él también lo conducen sus lecturas: en *Opium* hace referencia a *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* de Rainer María Rilke, donde se describe con fascinación el conjunto de los tapices. Respecto del proyecto en sí, había mostrado interés en la obra cinematográfica de Luciano Emmer, inspirada en obras pictóricas.

A raíz del gran éxito obtenido por la proyección de sus poesías de cine, *Orphée* y *La Villa Santo Sospir* durante su gira de presentación por Alemania en el invierno del año anterior y de la excelente recepción que había tenido su muestra de pinturas, dibujos y tapices en la Galería Haus der Kunst de la capital bávara fue que el poeta aceptó la propuesta del director de este teatro de montar allí un ballet, proyecto en el que, junto al coreógrafo Heinz Rosen y el director musical Jacques Chailley, comenzó a trabajar con la llegada de la primavera. Instalado en el hotel Welcome de Villefranche-sur-Mer, inventa los detalles de la intriga a llevar a escena y dicta el argumento al coreógrafo mientras pinta la maqueta de la escenografía de inspiración medieval, la cual termina el 15 de abril. Por su parte, el músico encargado de la partitura (que, para subrayar lo atemporal de los lazos entre el amor y la muerte mezcla melodías góticas flamencas con otras del Renacimiento y finalmente algunas de inspiración contemporánea) recordaba en un artículo aparecido en *La Nouvelle Revue française*: “Cocteau me explicó la idea directriz de la obra, inspirada como se sabe por el célebre tapiz del museo de Cluny e insistió en las continuaciones para llevar más allá la divisa ‘Para mi único deseo’ inscrita sobre la tienda donde está la Dama del tapiz. Para él, este deseo era, como en muchas de sus obras, la íntima conexión entre el amor y la muerte”. (Chailley: 1994) La obra se convirtió en un éxito inmediato, aun cuando muchos espectadores salían

desconcertados por la presencia en escena de un estrado para los tres músicos que, según Cocteau, seguía la tradición alemana respetada por artistas de la talla de Kurt Weill.

Durante años no se conocía el manuscrito original del ballet hasta que fuera “descubierto” por azar en agosto de 2013 en el reverso de un dibujo enmarcado de un unicornio realizado por Cocteau en 1959 cuando este fue adquirido por los archivos generales de Essonne (departamento al que pertenece Milly-la-forêt, la pequeña ciudad adoptiva del poeta). Por esto es la versión de la que disponemos y que incluye la edición de *La Pléiade* está basada en un artículo del poeta publicado en *Arts* en el mes del estreno de la pieza como asimismo la versión que publica en la sección de argumentos escénicos y coreográficos del tomo II de su *Théâtre* publicada en 1957.

El decorado, inspirado obviamente en la famosa imagen, cobra vida. A la izquierda, la tienda avanza o retrocede, sobre un terraplén móvil. A la derecha, aparecen los tres músicos de frac con sus atriles iluminados, subrayando el carácter ficcional de lo que vemos: ante nuestros ojos tendrá lugar una representación. La obra comienza cuando los pequeños unicornios se despiertan y abren la tienda, allí aparece la Dama recostada cerca de su unicornio blanco. Así esta inicia su danza, en la que se contempla, le da de comer al bello animal y le muestra su imagen en el espejo. Entonces se escucha un corno a lo lejos y todos los unicornios escapan asustados mientras la Dama se refugia en la tienda junto al unicornio blanco. Aparece en escena el Caballero montado sobre un león heráldico, se dirige hacia la tienda y descorre la cortina. El unicornio blanco huye, la Dama está observándose en el espejo. El Caballero la arranca de la contemplación de su propia imagen para imponerle la suya. Tiene lugar entonces la danza amorosa, en la que se abrazan y se alejan juntos. El unicornio blanco regresa y busca a la Dama. Encuentra el espejo pero la imagen que ve en él es la del Caballero, luego otros dos y dos damas parecidas a su ama. Estos seis personajes protagonizan otra danza de amor. El unicornio rompe el espejo con su cuerno: “lo desflora”, (Cocteau: 2003, 83). Uno de los músicos en escena rompe un vaso para reproducir el sonido. Con el espejo suspendido en su cuerno (el marco ahora delimita su rostro), el unicornio se quita la máscara. Las parejas de bailarines desaparecen y regresa la Dama, intenta alimentar al unicornio pero este se niega a comer de su mano: solo de la mano de una virgen puede alimentarse. Tiene lugar la danza de la muerte que termina cuando la Dama se desmorona sobre el cuerpo inerte del unicornio. El Caballero regresa pero ella no lo mira siquiera, entonces se retira discretamente entre bastidores. Volverá sobre el león para atravesar el cortejo fúnebre de los unicornios que lleva al unicornio blanco en andas, precedidos por la Dama que se lamenta. Cuando el cortejo fúnebre desaparece entre los árboles, la Dama lo mira alejarse, se queda sola, avanza hasta el centro de la escena y señala una banderola que desciende lentamente y que lleva la inscripción “Mi único deseo”, que, junto con la mano de la Dama, es lo único que permanece iluminado en escena. En esta soledad final, el único deseo es la muerte.

Si bien la escenografía se acerca a la representada en el tapiz, cambian los personajes que en ella se mueven: la Dama no tiene ninguna doncella que la acompañe sino un Caballero que la seduce, al que se unen dos parejas que se les parecen en la danza del amor. Desaparecen otros animales como las aves, el monito o el cordero. Permanece el león, símbolo de la fuerza, transformado en un león heráldico (es decir, en su representación idealizada) y que acompaña al Caballero; también está el unicornio blanco, símbolo de la pureza, junto a la Dama, pero multiplicado, dando forma a una tropilla que aparecen al despertar el día y que integrarán hacia el final el cortejo fúnebre. Respecto de las acciones, la entrega de la joya representada en el tapiz aquí es una alegoría de otra entrega, la del tesoro de su virginidad en manos de su seductor. La pieza se sirve del lenguaje universal de la danza (uno de los más nobles vehículos para la poesía, según Cocteau) para escenificar cómo la fuerza del deseo logra destruir la inocencia original, ante lo cual, la pureza impotente prefiere dejarse morir. Un elemento propio del mundo cocteauniano es el espejo que aparece en manos de la Dama para reflejar su rostro y el de su pureza, mas luego solo será su caída la que muestre, testimonio de la imposibilidad de volver atrás una vez que se ha roto el equilibrio inicial.

Al año siguiente, se estrenará en nuestro país el ballet *La dama y el unicornio* de Heinz Rosen con Olga Ferri, del cual su autor tuvo noticia y consignó en su diario: “Les Rosen ont déjeuné. Ils nous racontent l’immense succès de *La Dame à la licorne* en Argentine. Ils le disent supérieur au succès de Munich, ce que je ne croyais pas possible” (Cocteau, 1989 : 342).

> **A modo de conclusión**

Tal vez no parezca poco atinado que una obra escénica inspirada por un famoso enigma que atraviesa los siglos hay sido creada por el poeta más desconocido y a la vez más célebre de su tiempo. Si bien este ballet puede vincularse estrechamente con la mitología más personal de Cocteau, este rechaza la interpretación autobiográfica y no ve en él más que su constante búsqueda estética de alcanzar algo “plus vrai que le vrai”, al cual alude en su presentación de los dibujos de animales fabulosos como unicornios y minotauros. Con este gesto, el artista otorga al espectador la total libertad de interpretar la obra como así lo desee y de esta forma volverla “apropiable” a cada receptor. ¿O acaso no es lo que parece haberles permitido hacer el enigmático tapiz a sus sucesivos “apropiadores” como un espejo que misteriosamente nos devuelve nuestro rostro más profundo?

Bibliografía

Ackerman, Phyllis (enero 1935) "The Lady and the Unicorn," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 66, No. 382, pp. 35-36.

Bruel, Marie-Elisabeth (diciembre 2000) "Les tapisseries de La Dame à la Licorne, une représentation des vertus allégoriques du Roman de la Rose," *Gazette des Beaux-Arts*, pp. 215-232.

Chailley, Jacques (julio-agosto 1994) "Mes deux ballets avec Jean Cocteau: souvenirs et témoignages". *La Nouvelle Revue française*, n° 493-499.

Cocteau, Jean (1989). *Le Passé Défini. Journal*. Paris. Gallimard.

_____ (2003). *Théâtre complet*. Paris, Gallimard.

Davenport, Anne (2011) "It's there a Sixth Sense in the Lady and the Unicorn Tapestries" y Kearney, Richard (2011) "The Lady and the Unicorn: Hosting the Stranger". *The New Arcadia Review*, n°4.

Hannedouche, Simone (junio 1964) "La Dame à la licorne". *Cahiers d'études cathares*, pp.20-27.

Monin, Emmanuel-Yves (1984) *Le Message des Tapisseries de la Dame à la Licorne*. Paris, Le Pont d'Eau.

Wolter, Christopher (2007) *Jean Cocteau et l'Allemagne. Mythes et réalité de la réception de son théâtre*. Paris, L'Harmattan.

Sitios web

Jean Cocteau et la Dame à la Licorne. <https://dame-licorne.pagesperso-orange.fr/VERSION%20LONGUE/29d-%20Jean%20Cocteau.htm> Última fecha de consulta : 4/12/2021

Jean Cocteau-unique et multiple. <https://cocteau.scdi-montpellier.fr/> Última fecha de consulta : 4/12/2021