

**I JORNADAS SOBRE USOS Y RECEPCIÓN DE LA HISTORIA ANTIGUA.**  
"El antiguo Egipto como fantasía moderna: a cien años del descubrimiento de la tumba de Tutankhamón"  
17 y 18 de noviembre de 2022. Buenos Aires, Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenvasser (FFyL-UBA)

## **Elementos eternalmente idénticos que renacen con nuevas apariencias: el *Maalesh* de Cocteau y Sved**

Lic. Laura Valeria Cozzo<sup>1</sup>

### **Introducción**

El viaje debe ser una de las actividades más antiguas e importantes del hombre y desde siempre obedeció a varios motivos, desde la búsqueda de nuevos territorios de caza del hombre primitivo hasta la conquista de otros mundos en la era espacial, pasando por la expedición a tierras distantes con fines comerciales, económicos o políticos pero también culturales, por ser un medio de encuentro entre culturas, y educativos, como los viajes de iniciación que pueblan en nuestras literaturas.

Afirma Brosse que, en su esencia, el viaje era más una búsqueda que una aventura, que se desarrollaba en dos dimensiones, una horizontal en el espacio y otra vertical hacia el interior del viajero. Desde la Antigüedad, en los tiempos en que lo mítico y lo real se confunden, el modelo a seguir era el de los héroes clásicos de las mitologías. Por su origen semidivino, los héroes unían lo conocido con lo desconocido, la tierra de los vivos con el paraíso de los dioses y el inframundo de los muertos y, para conquistar la inmortalidad, debían conquistar tierras lejanas, donde jamás nadie hubiese llegado. Empezar un viaje nace del deseo de ir hacia el misterio como un proceso de iniciación, desprenderse de lo que somos para lanzarse a un camino hacia la propia transformación. Al regresar, rodeado por el halo de lo desconocido, el hombre se ha convertido en héroe. También puede ser una travesía inmóvil, solamente interior, de

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires

manera imaginaria, porque no importa tanto la proeza física como la metamorfosis íntima: el viajero debe ir en busca del Otro y lograr identificarse con él. El viaje recupera también el sentido del ejercicio mágico del shamanismo: el héroe se convierte en el intercesor entre la comunidad y los dioses que lo eligieron para emprender esa travesía y revelarse a su regreso lo desconocido, lo que lo convierte en seres especiales pero aparte en el seno de la comunidad.

Sumada a la experiencia del viaje en sí, algunos deciden narrar su travesía como parte de este proceso y en ese gesto intentan aprehender la experiencia sensible de su encuentro con el Otro. Al igual que el viaje, la redacción del diario implica un doble movimiento, uno de extroversión, en el que el diarista cuenta lo visto, y otro de introversión, donde anota las repercusiones que tuvo en él el choque con el Otro. A diferencia de un diario personal, este tipo de texto se abre con el comienzo de la travesía y se cierra con el regreso, dándole una unidad intrínseca que favorecerá su eventual publicación.

### **En torno al primer Maalesh**

Desde la Belle Époque, una imaginaria oriental seduce a los europeos: las grandes colecciones en el Museo del Louvre, la apertura de los Museos Guimet en 1889 y Cernuschi en 1898, dedicados ambos al arte de Extremo Oriente. Consciente del entusiasmo por el exotismo de estas regiones, la prensa empezó a incluir columnas de relatos de viajeros. Se hizo eco también la literatura de este interés con las novelas del oficial de la Marina Pierre Loti, inspiradas por sus exóticos viajes (y cuyo nombre lleva un premio que se entrega desde 2007 al mejor relato de viajes).

El joven Jean Cocteau, príncipe frívolo, no puede escapar: exposiciones, lecturas personales, recuerdos de familia. En 1876, el excéntrico millonario Phileas Fogg emprendió su dar la vuelta al mundo en tan sólo 80 días en la novela de Jules Verne. Años después, durante una cena en casa de Jean Prouvost, director de *Paris-Soir*, Cocteau convence a su anfitrión de financiarle un viaje tras las huellas del aventurero inglés junto a su Passepartout, Marcel Khill, a cambio de una serie de artículos para la publicación. El viaje tuvo lugar del 29 de marzo al 17 de junio de 1936 y las crónicas aparecieron en forma de entregas en este diario entre el 1ro de agosto y el 3 de septiembre de ese año, acompañadas de fotografías de los lugares recorridos. Luego, los artículos fueron reunidos en un solo volumen publicado por Gallimard en febrero del

año siguiente bajo el título de *Mon premier voyage* y dedicado a André Gide, figura tutelar de los diarios de viaje.

En 1949, el poeta vuelve a Oriente tras trece años desde aquella primera incursión express a Oriente. Siendo ya un artista consagrado en todas las artes, acompaña a la compañía teatral de su actor fetiche, Jean Marais, integrada por su “familia terrible” (Ivonne de Bray, Gabrielle Dorziat y el joven Édouard Dermit) para una gira por Egipto y Turquía, organizada por la Office Parisienne du Spectacle con apoyo del gobierno francés, con el objetivo de restablecer el prestigio de Francia en el exterior y que incluye clásicos como *Britannicus* de Racine a obras contemporáneas destacadas como *Huis clos* de Sartre y *Léocadia* de Anouilh y obviamente algunas creaciones de Cocteau como *Les Parents terribles*, *La Machine infernale* y *Les Monstres sacrés*. Es un largo viaje itinerante, con numerosas escalas donde se detendrán fugazmente y, en los tiempos en los que los viajes en avión no eran tan frecuentes y seguros como en la actualidad, la gira no deja de presentarse como toda una aventura casi como la de los héroes de la Antigüedad.

La primera vez solo había estado allí cuatro días que al parecer habían sido suficientes para conectarse con el enigmático pasado. Gracias a una estadía más prolongada esta vez, la segunda visita le permite profundizar en sus primeras impresiones. Para conservar un recuerdo de esta experiencia, decide seguir un diario de viaje donde volcar sus sensaciones tomadas “au coup d’oeil rapide”, recogidas “très vite, à vol d’oiseau” (op. cit.: 127), de manera casi permanente, sea donde fuera (en algún transporte, ya sea tren o avión, un pasillo de hotel o incluso una cinta transportadora, si así lo exige la urgencia de la escritura) para no perder el valor de las percepciones inmediatas, mejores que aquella relectura que pudiese hacer de regreso en París (aunque el resultado sea un texto de un estilo más descuidado y menos refinado respecto del habitual estilo cocteauniano que puede hacerle fruncir el ceño a más de un lector). Bajo el título de *Maalesh*, Cocteau cuenta allí todo sobre el proceso de creación y puesta en escena teatrales: preparativos, ensayos, representaciones, intimidades, encuentros con el público más alguna escapada a los sitios que supo descubrir trece años antes. El comienzo y el final transcurren en París y son francesas las cuestiones que se plantean; el centro del texto está dedicado a su experiencia oriental pero su patria nunca está lejos para Jean le parisien. Ambas culturas se cruzan en los diarios de viaje: saliendo del aeropuerto en Héliopolis, los barrios de los ricos le recuerdan a Niza;

volviendo a casa desde el avión divisa la Tour Eiffel, “notre obélisque, notre minaret” (op. cit.: 234). El resultado es más que una simple toma de notas para lograr lo que él considera “l’effleurement de secrets qui échappent aux observateurs spécialisés” (op. cit.: 120-121). La obra aborda tres temas que se entrecruzan y que ordenarán nuestra exposición: el proceso de creación y puesta en escena teatrales, la vida intelectual y mundana del Egipto de la post guerra a través de la mirada de un indiscreto hombre de letras europeo -¿Pero cómo “peut-on réduire un bavard au silence”?, nos advierte Cocteau en su dedicatoria, que se conoce a sí mismo y su lengua incontrolable (op. cit.: 7)- y finalmente aquello que puede ser considerado “el corazón del relato”, la mirada del viajero frente a los misterios de la otredad. Obra polémica por su estilo directo y frontal, rompe con el estilo y la visión del Orientalismo románticos que presentaban autores viajeros como Gérard de Nerval y el ya mencionado oficial Loti.

La *troupe* primero llegará al País de los faraones; Cocteau regresa a esta “dalle funéraire” en un momento en que la idea de la muerte (recurrente tanto en su obra como entre los egipcios) está más que presente en él: “Je suis à moitié mort”, confiesa en las primeras páginas (Cocteau, 1949: 14) a causa de la muerte de su colaborador Christian Bérard, ocurrida sorpresivamente la semana anterior y a cuyo recuerdo dedica las primeras páginas del diario. Luego, un elogio para Marais, director de la compañía de actores y que nunca descansa de tanto filmar de día y ensayar de noche. Finalmente, antes de partir, un encuentro con Gide, viajero experto que le confirma todo lo que temía sobre la amabilidad de los anfitriones que de tan cálida sofoca.

Egipto es, como ya mencionamos, el primer destino tras un viaje lleno de turbulencias que le impidieron al poeta poder seguir reflexionando por escrito sobre “la personne qu’on fait de moi” (op. cit.: 29). A él dedicará el poeta no solo mayor cantidad de páginas sino, sobre todo, las reflexiones más profundas que realice en sus notas. Su actividad no se detiene: organiza, supervisa los aspectos técnicos como la escenografía, asiste a vestuaristas y maquilladores, observa las actuaciones y las reacciones del público y, entre función y función, desfila ante la aristocracia local francófona de las ciudades por las que se detienen. El texto se vuelve entonces un interesante testimonio por la agudeza con la que retrata a una sociedad egipcia en plena transformación que se encamina a la decolonización (poco después, el rey Farouk sería destronado por el golpe de Estado de Naguid y Nasser, los dos primeros presidentes egipcios).

Frente a la superficialidad con la que da cuenta de las obligadas reuniones sociales de protocolo que lo cansan y con gente que evidentemente no capta su atención (que se contrapone con la fascinación que siente por el pueblo egipcio), Cocteau se interesa más por su colega egipcio Taha Hussein, decano de la literatura árabe y uno de los pensadores árabes más importantes de su siglo. Es un ciego de nacimiento que ve más allá de lo que está permitido en su país (como Tiresias, el vidente ciego que se enfrenta al rey Edipo en la historia que tantas veces versionó el dramaturgo); hombre de alma inflexible al que admiraba y ahora respeta y, en cuyos lentes negros que interpelan a su interlocutor, los vestigios del antiguo Egipto parecen encontrar un sentido. También le interesa el “doctor” Drioton, casualmente un amigo del fotógrafo Étienne Sved, y lo describe como una “figure joviale et qui communique une sorte de vie allègre aux nécropoles” y que “nous épargne les œuvres mineures, ne s’arrête qu’aux chefs-d’œuvre” (op. cit.: 73), quien lo conduce cordialmente por el Museo Egipcio de El Cairo. A su lado, descubre fascinado a los Faraones que marchan para “s’affirmer, se perpétuer, s’incarner, se réincarner, hypnotiser le néant et le vaincre. Les poings fermés, les yeux grands ouverts et fixes”, (los ojos bien abiertos, como debía contemplarse la vida y enfrentar su contraparte, según Marguerite Yourcenar). Porque con lo que más se entusiasma es con sus escapadas al desierto en busca de pirámides y esfinges, templos milenarios y museos espléndidos por los que vuelve a circular con el sentimiento de armonizar mejor con aquellos que los construyeron que con los hombres de su tiempo. De pie ante la imagen divina de la enigmática Esfinge, es el poeta el que hace las preguntas y ella, la que le aporta sus respuestas. El saber de Egipto, para el poeta, reside en su misterio, definitivamente inexplicable. Esos lugares mágicos impregnados de siglos de historia, esas cuevas profundas en las que duermen las momias de los antiguos reyes que parecen listos para despertarse cual crisálidas, inspiran aún más la fantasía de que la vida allí es una verdadera novela de aventuras. Al igual que los antiguos reyes, sus súbditos disfrutaban de “la petite mort de sommeil” (op. cit.: 35), una siesta interminable para la que cualquier pretexto viene bien para acostarse en el suelo y no hacer nada más que dormir. Según Cocteau, Egipto es un “dormeur qui ronfle” (op. cit.: 98), encarnación perfecta de la eterna pereza. Hiperactivo, el poeta se queja de la inactividad de los locales. ¿No sucede nada aquí que el tiempo no pasa más, inmovilizado en este presente absoluto? Casi. Sí, si pensamos en la Esfinge, a la cual Cocteau contempla como lo hiciera Napoleón cien años atrás. « Pour moi qui adore la permanence et déteste que certains beautés disparaissent, rien ne me rassure comme

cette route où le spectacle n'a pas changé depuis la Bible », affirme-t-il (op. cit.: 41). El tiempo pasa en Egipto pero más lentamente tal vez y las cosas cambian a su ritmo: es posible verificarlo al encontrar el nombre de Rimbaud grabado en un alto muro que sin embargo estaba a la altura humana cuando ese niño terrible dejó una huella de su paso. Hay para Cocteau una permanencia de las expresiones de la vida en Oriente a pesar de los pequeños cambios que no alteran en absoluto la naturaleza del paisaje y sus habitantes, como si en sus esencias nada hubiera pasado.

Luego viene Turquía y después Atenas, para un merecido descanso. De allí a París, de regreso en la alfombra voladora de Air France, con el corazón extrañamente más aliviado de algunas cuestiones eternas que lo atormentaban y ante las cuales la mirada se ha vuelto de repente más sabia y serena. L'archéologue des âmes" (op. cit.: 229) reordena sus recuerdos de la travesía para entregarlos a la imprenta. Solo queda agregar los paratextos: una dedicatoria a su anfitrión, el príncipe Mohamed Wahid-El-Din, para no parecer tan descortés (aunque el contenido de la obra demuestre lo contrario) y un título, *Maalesh*, una expresión árabe muy frecuente en Egipto que significa "no es nada, no tiene importancia".

*Maalesh* es seguramente una de las obras menos conocidas de su autor y al mismo tiempo una de las controvertidas. Por un lado, sus detractores siempre hablaron de la prohibición que ordenó el rey Farouk de Egipto (que al parecer no fue tan así pues el libro estaba a disposición de quien quisiera leerlo aunque no se lo promoviese) o las críticas mordaces de intelectuales franceses por sus comentarios críticos sobre el Egipto moderno, como el egiptólogo Étiemble con su artículo "La mouche malèche" para Les Temps Modernes (quien pone en duda los conocimientos arqueológicos de un poeta que no es en absoluto un hombre de ciencia como él); por el otro, en su libro *Cocteau l'Égyptien*, el escritor egipcio Ahmed Youssef lo considera el viaje literario más importante de los últimos 50 años. El viajero es un consagrado hombre de letras que viene de un país que lleva aún la marca de la época colonial y nos presenta el Oriente que sus contemporáneos esperan encontrar. ¿No elogia en él la *Revue des deux Mondes* a un original embajador del ingenio y el arte franceses, que narra todo con una discreción encantadora y un buen gusto tan francés? ¿Y acaso no considera a este libro como una novela cómica de su tiempo? El interés del cronista está en el Oriente antiguo, al presente efímero en cambio le dedica una mirada atemporal, panorámica. Como si no pudiese diferenciar la ficción que despliega su *troupe* durante las presentaciones de lo

real que lo rodea el resto del tiempo, Cocteau describe con frecuencia los lugares atravesados como decorados teatrales detrás de los cuales no hay nada y parece caracterizar a las personas que lo rodean como curiosos personajes de una obra, un simple vaudeville, a los que trata con un protocolo de modestia que esconde una falta de honestidad, según Simonet-Tenant. Suponemos, en cambio, que este gesto tal vez tenga más que ver con la curiosidad de quien está viendo un espectáculo (como si del *Theatrum mundi* se tratase) y estuviese narrando con entusiasmo un atrapante argumento ficcional.

### **Alrededor del segundo *Maalesh***

Étienne Sved llega a la tierra de los faraones en 1938, escapando de la Segunda Guerra Mundial, donde permanecerá hasta 1946. Afectado por la situación política europea, tuvo que prever la emigración y cambiar de nombre para caer en el eterno sueño egipcio. A lomos de un burro con una cámara cedida por su patrón, se embarcó en un negocio recién nacido: “Una documentación fotográfica sobre el Egipto faraónico completada por un estudio etnológico, todavía en imágenes, del Egipto moderno”. (Cocteau y Sved, 2004: 8).

El *Maalesh* de Cocteau inspirará a Sved su obra homónima, y que convirtió en un proyecto fallido en ese momento pero nunca abandonado. Sin entrar en ninguna categoría, esta "fotonovela poética" fue rechazada por varios editores, pero fue lanzada póstumamente en 2003. Cuando el diario de viaje de Cocteau sale en 1949, Sved ya residía en Francia hacía tres años y había adoptado la nacionalidad gala. Se interesa en él de inmediato, especialmente en todos estos fragmentos que integran el corazón del relato: es el nudo de la revelación mística del Egipto eterno lo que le fascina. Por eso se pone en contacto con el autor del libro para ofrecerle una creación en colaboración. Cocteau se entusiasma al ver la maqueta en la que fragmentos de su libro acompañaban a las fotos de Sved tomadas durante su estadía egipcia.

El nuevo *Maalesh* se convierte en algo más que un simple fotolibro con epítetos explicativos o un texto con algunas ilustraciones, es una obra donde palabras e imágenes comparten armoniosamente el espacio de la hoja en blanco. La primera imagen asombra al lector: “La première chose qui frappe, de la voiture, c’est le mélange d’un luxe et d’une misère aussi extrême l’un que l’autre. Mais si le luxe manque parfois d’élégance...” (Cocteau y Sved, 2004: 17). Es una cita del texto de Cocteau que ocupa

todo el espacio de la página, como si fuera una foto más perteneciente a esta obra, como si este gesto le permitiera convertirse en palabras en algo real, volverse "plus vrai que le vrai", según las aspiraciones del poeta. Así, la realidad va más allá del artificio y se vuelve más asombrosa que una obra de arte. Lo que tenemos frente a nosotros es un relato fragmentario acompañado de imágenes, cuyos criterios de selección y orden de su lectura para llegar a una interpretación del conjunto son completamente desconocidos para el lector. Es cierto que no hay vínculos cronológicos (como en el texto literario donde las fechas precisas indican el proceso de escritura) sino una foto que sigue a otra para mostrar distintas impresiones del referente.

Reflexión central en ambas obras, el tiempo es un aspecto privilegiado en la fotografía, afirma Barthes. Sved transmite esta idea de permanencia en el cambio en sus fotografías. Las imágenes elegidas para *Maalesh* se refuerzan en la misma dirección por las de Egipto cara a cara donde imágenes del pasado lejano se pegan a instantáneas del presente: las similitudes son muy notables. La intención del fotógrafo es presentar un escenario único a partir de estos dos viajes, el suyo y el del poeta, reuniendo los productos de los dos viajes, es decir, las imágenes y las palabras, para componer una obra. En *La chambre claire*, Barthes enuncia que el lenguaje es ficcional por su naturaleza mientras que la fotografía es la representación de la realidad, de un pasado real (no un arte sino una imagen) que muestra lo que ha sido pero cuya existencia nadie puede negar. Según Roger Munier, " la photographie est pure repetition du monde ", es el espacio donde lo real vuelve a ocurrir. El objeto representado se vuelve más real cuando esta reproducción cobra vida, según Munier, en el cine, en nuestra opinión, en la narrativa que viene a integrar. Pero " la photo 'est' et 'n'est pas' le monde ", porque, a pesar de su confrontación con ella, es una forma imaginaria, sin el espesor concreto del mundo real y sobre la que ha sido tomada. Pero es a través de esto que le da un nuevo poder al mundo que repite y que está mágicamente presente sobre ella. Esto le permite " exprimer autre chose que ce que les mots disent, que ce peuvent dire les mots ". ¿Por qué Sved eligió el texto del poeta Jean Cocteau? Porque sabemos gracias al célebre soneto de Baudelaire que "la poésie relève les correspondances profondes entre des réalités que la pensée objective nécessairement isole" (Munier, 2003) al rehacer la unidad del mundo, y también, podemos añadir, la unidad de las manifestaciones disciplinarias para llegar a una obra total, como el deseo de los dos artistas. Al ensueño poético de Cocteau, las fotos de Sved se suman a la observación de la condición real de las



percepciones de los artistas para lograr que la obra sea "plus vrai que le vrai". Es cierto que las fotos absorben así esta magia de las palabras al tiempo que les dan la condición de realidad para que el cuento de hadas se convierta en una realidad cotidiana.

### **A modo de conclusión**

Un imagotipo es un cliché y cuyo poder es indiscutible para quienes suscriben a él, sin importar cuán cerca o lejos se encuentren respecto de la realidad a la que refiere. A partir de dos estadías no muy lejanas en el tiempo pero de diferente naturaleza, dos artistas europeos construyen su imagen mental del Egipto ideal; se aventuran en estos viajes no en busca de lo desconocido sino tras una confirmación de lo que ya conocían a través de los imagotipos creados por su propia cultura. Lo que se encuentra ante sus ojos es un conjunto de fuerzas antinómicas irreductibles que les impide reducirlas a una unidad. Por ello, sostendría Guyard, es necesario que el viajero se realice una imagen simplificada en la que persistan algunos rasgos, esenciales algunos y otros más vinculados a lo accidental del momento. No existe Alemania a secas sino la Alemania de Michelet o la de Madame de Staël, afirma.

Quienes lean estos *Maalesh* en clave decolonialista, encontrarán en el autor a un superficial príncipe conservador y eurocéntrico, atándolo a su tiempo, y en el fotógrafo, alguien que recree con mirada esteticista las miserias de la cultura periférica. Quienes se concentren en el viaje en dirección horizontal, se olvidan de la dimensión vertical con la que coexiste: el Egipto de Sved es más poético: sus imagen se muestran como una continuidad con el país de los faraones, el presente se fusiona con el pasado y le permite escapar de la persecución nazi y los tiempos oscuros por venir; el de Cocteau, sin dejar de pensar en los temas eternos, deja entrever las tensiones del presente, conflictos que el poeta no termina de comprender aun cuando no evite referirse e involucrarse en ellos. Pretendiendo tomar distancia de un momento específico al que sin embargo están anclados, ambos *Maalesh* se vuelven extrañas etnografías, espejos chinoscos que terminan devolviéndonos una imagen de la cultura de quien se contempla en él.

### **Bibliografía**

- Barthes, Roland (1980). *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, Gallimard.
- Brosse, Jacques (1987). "El viajero y su búsqueda" en *El correo de la Unesco*, n° 4. París: Unesco.

Cocteau, Jean (1949). *Maalesh. Journal d'une tournée de Théâtre*. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_ et Sved, Etienne (2004). *Maalesh. Voyages en Égypte*. Paris, Le bec en l'air.

D'Houville, Gerard (1950). "Lectures romanesques" en *Revue des Deux Mondes*. Disponible on line: <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/lectures-romanesques-158/&gt;>

Fraigneau, André (1957). *Cocteau*. Paris: Seuil.

Guyard, M.-F. (1951). *La Littérature comparée*. Paris : PUF.

Munier, Roger "La séduction des images ", Le Portique [En ligne], 12 | 2003, mis en ligne le 15 juin 2006, consulté le 16 janvier 2014. URL : <http://leportique.revues.org/569>.

Simonet-Tenant, Françoise (2011). "De l'Égypte à l'Inde, de Jean Cocteau (Maalesh) à Jean-Christophe Bailly (Phèdre en Inde)" en *Revue italienne d'études françaises*. Disponible on line: <<http://journals.openedition.org/rief/975&gt;>

Youssef, Ahmed (2001). *Cocteau l'Égyptien. La tentation orientale de Jean Cocteau*. Paris: Éditions du Rocher.

