

# EX LIBRIS





# SECRETOS DE BELLEZA



JEAN COCTEAU



**LETEO**  
RESCATES



**EDITORES**

**JORGE CONSIGLIO & CHRISTIAN KUPCHIK**



**TRADUCCIÓN**

**CHRISTIAN KUPCHIK**



**ARTE**

**LUCAS FRONTERA SCHÄLLIBAUM (VELÜ)**



**ILUSTRACIÓN DE TAPA: LUCAS FRONTERA SCHÄLLIBAUM (VELÜ)**

Cocteau, Jean  
Secretos de belleza / Jean Cocteau. - 2ª ed mejorada. - Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires: Leteo Editó, 2019.  
168 p.; 20 x 14 cm.  
Traducción de: Christian Kupchik.  
ISBN 978-987-86-0096-3  
I. Poesía Francesa. 2. Arte Contemporáneo. I. Kupchik, Christian, trad.  
II. Título.  
CDD 841

© 2018 LETEO

ISBN 978-987-86-0096-3

Lugones 2542, Dpto. B (1430) - CABA

leteoedito@gmail.com

Queda hecho el depósito que dispone la ley N.º 11.723

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

# ÍNDICE



LA COLMENA DE CRISTAL	7
PRÓLOGO A LA EDICIÓN FRANCESA	13
SECRETOS DE BELLEZA	21
APÉNDICE I: COCTEAU HABLA	73
APÉNDICE II: CRONOGRAFÍA	111



# LA COLMENA DE CRISTAL



*Si prefiero los gatos a los perros,  
es porque no hay gatos policías.*

JEAN COCTEAU

EL 11 DE OCTUBRE DE 1963, JEAN COCTEAU SALIÓ DEL largo sueño en el que estaba sumergido y preguntó por las noticias que le traía el mundo. Unas horas antes, se había apagado la existencia de Edith Piaf, “*el gorrión de París*”, su entrañable amiga. Sólo emitió un breve suspiro, y con lo que le quedaba de voz alcanzó a decir: “El barco se acaba de hundir. Este es mi último día en esta tierra”.

Así se despidió una vida que permanentemente penduló entre Eros y Tanatos. Un viajero impenitente y sin mapas, que puso su genio al servicio de una contradicción permanente. Poeta, novelista, dramaturgo, coreógrafo, pintor, dibujante, ceramista, escenógrafo, cineasta... Cocteau es un viento intenso y fosforescente,

un camaleón sensible cuya densidad impide el reduccionismo. Una figura proteica, centelleante, oblicua.

Su primer trabajo fue el poemario *La lámpara de Aladino*, título que se ajusta perfectamente a la imagen de este artista absoluto que supo frotar (y frotarse) el candil mágico que lo condujo a ser protagonista de las mayores revoluciones artísticas del siglo xx. Jean Cocteau fue sin duda un genio, un *djinn* en el sentido mítico del término, ese espíritu poderoso al que uno se rinde sin reticencias. A lo largo de su vida, Cocteau no hizo más que entregarse en cuerpo y alma a los designios del Arte, y a los de aquellos cuyo talento y belleza podían “acariciar” el alma de su hacedor. Acompañó a Proust en su juventud y de esa amistad surgió la escritura del *Tiempo Perdido*. Descubrió y estimuló los precoces dones del casi adolescente Raymond Radiguet (aunque su temprana desaparición casi lo arrastra a un infierno intangible y cegado). Reveló al duende maldito de Jean Genet, del mismo modo que fue una fuente inagotable de energía para muchos escritores, músicos, pintores o cineastas, entre quienes se contaron Picasso, Stravinsky, Chaplin, Apollinaire, Rossellini, Cendrars, Chanel, Satie y tantos más. Príncipe frívolo de la Belle Époque, ángel caído de los locos años veinte o Ave Fénix que resurge de las cenizas en la Segunda Guerra Mundial, Cocteau contiene todas las edades, explora los campos artísticos más distantes y disímiles, perfora cíclicamente el corazón de generaciones de



creadores que lo toman sucesivamente por inspirador, mecenas, mentor, protector, amante y, sobre todo, amigo fiel.

En su diario confiesa que “la fábula suplanta a la realidad” y mitifica lo cotidiano, aunque todo cuanto él crea se le aparece como muy real. Une la modernidad con los arquetipos clásicos. Es un alquimista de la palabra y de la imagen. Cocteau dice que sus obras no son otra cosa más que “documentos realistas de acontecimientos irreales”. El mundo interior compone una vertiente oculta e íntima de su vida. Su universo es mítico y onírico, a la vez que se convierte en gran animador de las noches de París...

Cocteau esboza su “teorema”: la poesía no es un juego de la inteligencia, sino una actividad sagrada cuya riqueza reside en el tesoro escondido que dormita en lo más profundo de uno mismo. Obedece a una esencia divina que lo salva del aislamiento de un modo mucho más contundente que sus compañeros de aventuras. Este descubrimiento le impone a lo largo de su vida una actividad sin puntos de reposo. En común con el filósofo y el sabio, parte a la exploración de lo desconocido en una experiencia vital que lo confronta con sus propias tinieblas. Si baja al Hades, es para entrever cierta luz de verdad. Para Cocteau, noche, alma y sueño son puntos de referencia, faros en el cosmos, guías para un descubrimiento ignorado. Su estilo tiende al despojamiento, la sencillez, la transparencia: “para descubrir a Dios hay que acercar el oído a una caracola”. Aunque el estilo varía,

su lenguaje -por momentos de una belleza matemática-, rinde culto a la sensibilidad, a la intuición, a la evidencia inefable. Cocteau quiere percibir y vibrar, “ser lúcido, como la planta o el animal” (*El Potomak*, 1919).

Académico de la lengua (pero en Bélgica), autor de ballets, decorador de capillas, “etéreo en un mundo abrumado”, en lugar de buscar, encuentra. Y cuánto más encuentra, más indaga y vuelve a encontrar. Las adivinanzas vitales se convierten en un juego serio. En 1947 escribe: “A fin de cuentas, todo tiene arreglo, salvo la dificultad de ser”. Ese fue el título emblemático que de algún modo definió su tránsito: *la dificultad de ser*. Ésta se manifiesta en una preocupación natural e innata por superar una incomodidad íntima y permanente: “Nunca fui aplomado, prudente o sensato; arrastro una carga mal afirmada de nacimiento.” En la persecución constante por superar esa inquietud íntima, Jean Cocteau reclamó en voz alta su estatus de insumiso permanente, siempre a contrapelo de las modas.

“El espejo me insulta y se burla de mí, no me atrevo a mirarme”, confiesa en el crepúsculo de sus días. En el otoño de 1963, a los setenta y cinco años, Jean Cocteau, con los rasgos marcados por un infarto y el debilitamiento general, decide recurrir a la cirugía estética sin informar de ello a sus cardiólogos, según confiesa en su diario (ocultamiento que tendrá consecuencias fatales algunas semanas más tarde). Más que una coquetería

de *dandy*, esta iniciativa traiciona un comienzo desesperado para recuperar la ventaja sobre el tiempo que roe y destruye.

El malestar de los espejos no es nuevo. En *Orfeo*, el ángel Herteubise le aconseja: “Mire toda su vida en un espejo y verá trabajar la muerte, como las abejas en una colmena de cristal”. Jean Cocteau insistió en rastrear los restos de humanidad en la miel amarga de los días. Lo cierto es que para él:

Todo poeta es póstumo. Y es así porque le resulta muy difícil vivir. Su obra lo detesta, lo devora, quiere deshacerse de él y seguir su propio camino, a su aire...

De la misma manera que el escritor siempre logró retomar el control sobre una obra cuando la misma se veía amenazada con quedarse sin aliento o sumergida en la tristeza, estos *Secretos de Belleza* concebidos a un costado del camino encierran una máxima de su mito personal, tan agudo como premonitorio:

Yo ya utilicé para el poeta el mismo lema que hace al detective: ‘Mira todo, escucha todo, duda de todo’.

CHRISTIAN KUPCHIK





# PRÓLOGO A LA EDICIÓN FRANCESA



PIERRE CAIZERGUES

JEAN COCTEAU SE ASEMEEJA A UNO DE ESOS MAGOS QUE al anunciar que habrán de revelar el secreto de su acto, sorprenden ejecutando otro aún más inesperado. En *Secretos de Belleza* a menudo se ha expuesto de tal forma que este volumen casi podría titularse *Nuevos Secretos de Belleza*. Los anteriores podemos encontrarlos en *El gallo y el arlequín* (*Le coq et l'arlequin*, 1918), *El secreto profesional* (*Le secret professionnel*, 1922), e incluso en *El misterio laico* (*Le mystère laïc*, 1928) o *Démarche d'un poète* (1954). En el mismo sentido, pueden considerarse los innumerables artículos donde el poeta promete correr el velo de sus secretos a propósito de sus piezas teatrales o sus films. De este modo, por ejemplo, anuncia en 1950 a los lectores de *Lettres françaises* la revelación de los “secretos de fabricación” de su film *Orfeo* (*Orphée*, 1950). Esta práctica ratifica la famosa fórmula de Paul Valéry por la cual todo escritor digno de este nombre “encierra en sí mismo a un crítico y lo asocia estrechamente a sus trabajos”. Y lo hace, con cierta frecuencia, a través de notas

breves, términos lapidarios, en todo caso, textos concisos que tienen por objetivo dar a conocer sus secretos. Si esta manera de proceder le resulta tan conveniente es porque no interfiere ni restringe las posibilidades de su oficio, ni con los medios o herramientas de la escritura tradicional.

Édouard Dermit<sup>1</sup> nos asegura que él lo ha visto a menudo escribir a su lado en el auto, o bien acostado, e incluso sobre una mesa, entre la fruta y el postre, sobre el más minúsculo pedazo de papel o de tela. En relación a estos *Secretos de Belleza* que damos a conocer, Cocteau indica que se trata de “notas tomadas durante un desperfecto automovilístico sobre la ruta de Orleans”. Aún siendo así, resulta necesario agregar las siguientes precisiones.

El 22 de marzo de 1945, Cocteau viajó para encontrar a Jean Marais<sup>2</sup> en Graçay, cerca de Châteauroux, donde

---

1. Édouard Dermit (Antoine Dermit, Gradisca, Italia, 1925-París, 1995), fue actor y pintor, a la vez que amante, hijo adoptivo y heredero universal de Jean Cocteau. Lo acompañó en cinco de sus films: *L'aigle de deux têtes* (1948); *Les enfants terribles* (1950); *Orphée* (1950); *Le testament d'Orphée* (1960) y *Tomas l'imposteur* (1965). Asimismo, fue responsable de terminar en 1965, de la Capilla Notre-Dame-de-Jérusalem de la localidad francesa de Fréjus, diseñada por Cocteau y que dejó inacabada a su muerte en 1963.

2. Además de actor, Jean Marais (1913-1998) fue director de cine y teatro, escritor, pintor, escultor y alfarero. Pero, por sobre todas las cosas, alter ego de Jean Cocteau, se hizo responsable de su carrera luego de su encuentro en 1937. El tándem Marais-Cocteau puso en pie una serie de filmes míticos, *La Bella y la Bestia* (1945), *El águila de dos cabezas* (1947), *Los padres*

estaba apostada la división Leclerc. Pasó dos horas con él en la casa de Léon Pierre-Quint<sup>3</sup>, en Anjouin. El regreso a París resulta complicado debido a que “el aceite americano no se mezcla con el nuestro”, le escribe a Marais. A continuación consigna: “Un tonelero pasó de milagro y nos remolcó hasta La Motte-Beuvron. Pasamos la noche en un hotel bizarro y volvimos a partir a la mañana siguiente, a las 7 horas, remolcados hasta Orleans, donde dejamos el auto y tomamos el tren”.

Esta carta permite así datar *Secretos de Belleza* y esclarecer este pasaje del texto:

“¿De dónde me llegan estas notas que me repugna escribir? Sin duda que las escribo sobre la ruta, durante una avería, en camino a Orleans, en un vagón de tercera

---

*terribles* (1948), *Orfeo* (1949) o *El testamento de Orfeo* (1960). Y también montajes teatrales a menudo polémicos, que en varias ocasiones precedieron las versiones cinematográficas. El caso de *Los padres terribles* hizo célebre la relación amorosa entre los dos hombres. Un crítico de una publicación fascista denunció en las páginas de su revista el carácter homosexual y “degenerado” del espectáculo y, sobre todo, la vertiente de “corruptor de la juventud” que había que atribuir a Cocteau. Marais salió en defensa de su amigo y le dio una paliza al crítico. El episodio, apenas modificado, aparece en *Le dernier metro* (*El último metro*, 1980) una de las más populares películas de François Truffaut.

**3.** Léon Pierre-Quint (1895-1958) fue un muy influyente editor y crítico literario durante la primera mitad del siglo xx. Director de Éditions du Sagittaire durante más de veinte años, fue asimismo uno de los principales promotores del surrealismo. Amigo cercano de Marcel Proust y André Gide, les dedicó artículos y obras que aún hoy son tomadas como referencia.

clase que me sacude. Retomo este fatigoso trabajo sobre los flancos de los libros, al dorso de los sobres, en manteles, maravilloso malestar donde el espíritu se excita.”

Para dar cuenta con mayor exactitud de la génesis de estas notas, conviene recordar que el poeta no permitió su publicación sin antes aportar algunas correcciones, aún cuando se ha preservado la impresión de obedecer a un brote espontáneo. Se conocieron, de hecho, dos versiones de estos *Secretos de Belleza* en donde consta las transformaciones sufridas por el texto entre su primera versión, publicada en el número 42 de la revista *Fontaine*, en mayo de 1945, y su reimpresión, incluida en el décimo volumen de las *Œuvres Complètes de Jean Cocteau*, publicada por las ediciones Marguerat en 1950<sup>4</sup>, donde figura en el apartado *Coupures de Presse (Recortes de Prensa)*.

¿Por qué editar y reeditar estos *Secretos de Belleza* que parecen prometer nuevas revelaciones de parte de un poeta que se define como “una mentira que siempre dice la verdad”? Porque, si bien se encuentran formulismos ya utilizados como el que se acaba de citar, también aparecen otros renovados y muchos reactualizados. El autor de *La*

---

4. Se trata de un conjunto de once volúmenes publicados entre 1946 y 1951 por Editions Marguerat, de Ginebra. El tomo X contiene los libros: *Le mystère laïc; Opium, journal d'une désintoxication; Des beaux-arts considérés comme un assassinat; Préfaces; Le mythe du Greco y Coupures de presse*.



*sangre de un poeta*, de *Opium* y de *Léone*<sup>5</sup>, a pesar de haber sido atravesado por el surrealismo, no se priva de dejar un guiño burlón cuando declara, por ejemplo, “toda escritura hermosa es automática”. La Resistencia, de igual modo, dejó sus huellas: “¿Por quién se expresó la Resistencia de 1944? Por los poetas.” Por otra parte, a aquellos que le reprochan repetirse, Cocteau les contesta: “Me repetiré hasta mi muerte / Incluso después de mi muerte.”

La primera vez que Cocteau utilizó el título *Secretos de Belleza* fue en un artículo publicado en 1943 en la revista *Comœdia*. Se trató entonces de un texto consagrado completamente al cine, presentado como “el arma de los poetas”. La versión de *Fontaine*, en cambio, no descarta al cine —de hecho, hay no menos de una decena de notas consagradas al séptimo arte— pero en este caso se trata de exponer la “poesía del cine”, aquella de un Chaplin, entre otros, junto a la poesía de la novela, muy en particular la de Radiguet, la poesía musical de un Debussy, de un Stravinsky o un Satie, la poesía gráfica de un Picasso o de un Berard, y sobre todo la poesía de la poesía tal como ilustraron magníficamente Baudelaire, Rimbaud, Éluard, Hugo, Apollinaire, citado varias veces

---

5. Escrito durante la Ocupación, entre 1942 y 1944, se trata de un poema de seiscientos versos publicado por Gallimard en una edición de 475 copias con dos litografías del autor. Dedicado a la “musa Léone, que despierta para que el poeta duerma” (comienzo del poema).

con admiración, e incluso Limbour, cuyo poema *Motifs* (*Motivos*) Cocteau considera el más bello en lengua francesa. Igual, en perfección, a los *Colchiques* de Apollinaire.

Entre los nombres ya citados, se encuentran otros que pertenecen al panteón personal de Cocteau. A la lista de poetas, se hace necesario añadir a pintores o músicos, a Jacques Maritain a propósito de los ángeles, y aún Juana de Arco, a quien cita en dos oportunidades en sus respuestas al cuestionario Proust, ya como su “personaje histórico favorito”, ya como “heroína de la Historia”. No se priva de asestar algunos pequeños aunque contundentes golpes, pero sin permitir que la sangre llegue al río: Maurice Barrès, Musset, Goethe o Anna de Noailles se encuentran entre sus víctimas propiciatorias, pero el tono nunca llega a ser verdaderamente polémico. La clave está en otra parte, en las renovadas confesiones sobre la soledad de los poetas y la poesía, en esa torpeza o esa anomalía que sólo favorecen la eclosión de la belleza. Recordamos esas líneas en el libro sobre Jean Marais, presentes también en estos *Secretos*. . . : “La belleza detesta las ideas. Ella es autosuficiente. Una obra es bella así como alguien es hermoso. Esta belleza de la que hablo provoca una erección del alma. Una erección que no se discute.”

¿Resulta inútil, por lo tanto, intentar perforar la verdad de estos *Secretos de Belleza*? Se acercan a la respuesta que el Dalai Lama ha brindado en varias oportunidades: “El secreto del Tíbet radica en que no existe. Pero es

precisamente esto lo que hay que defender con mayor cuidado.” Lo que sin duda explica la atención constante que Cocteau dedicó a lo largo de toda su carrera a la puesta en palabras de sus secretos. Secretos que no serían tales si el poeta los guardara para sí. Confía efectivamente en la ley no escrita que indica que “el secreto siempre tiene la forma de una oreja”.

## NOTA SOBRE EL TEXTO

Hemos retenido la última versión de estos *Secretos de Belleza* revisada por Cocteau, pero nos ha parecido oportuno incluir un anexo con las notas publicadas en la revista *Fontaine* que fueron descartadas por la edición Marguerat. La versión *Fontaine* se cerraba de esta forma: “Notas tomadas durante una avería automovilística en la ruta a Orleans”, precisión eliminada en la segunda versión del texto.





# SECRETOS DE BELLEZA



CON EXCESIVA FRECUENCIA SE DENOMINA POEMA A UNA suerte de prosa rítmica diseñada en forma de poema. Estos falsos poemas siempre seducen al público. Un poema está hecho de equilibrios y rupturas, equilibrios muy sutiles, de un andar tan rígido y ligero a la vez que los espíritus distraídos y desarticulados no lo distinguen.



Un poema no está escrito en la lengua del poeta.

La poesía es una lengua aparte que no puede traducirse a ninguna otra lengua.

Ni siquiera a aquella en la que parece haber sido escrita.



La gran soledad de un poema implica estar en la cima de la autocracia y de la anarquía.

La gran soledad del poeta pasa por ser completamente invisible y visible al extremo (arrojado a la risa).



Aún cuando parece agradable, la vida de un poeta es algo atroz, pues transcurre entre continuas torturas sin poder evitar siquiera una.



La poesía sólo puede entenderse como un encanto físico formado por una gran cantidad de detalles que no resisten una rápida mirada; de lo contrario será imposible exigir que el otro, distraído en sus propias preocupaciones, se introduzca en el laberinto de un estilo, disfrute de los mínimos rodeos, y se pierda.



La poesía acaba con la idea.

Toda idea es asesinada.

La poesía es en sí misma una idea.

No podría expresar una sin convertirse en poética, es decir, sin aniquilar la idea.



Aquello que el poeta concibe como poética golpea a sus contemporáneos.

La poesía se esconde bajo sus máscaras.

Es natural que los espíritus sutiles desprecien a un gran poeta de su época, porque allí donde no alcanzan a distinguirla más que como materia muerta que desaparecerá un día, retornará como poesía.



Baudelaire: Mujeres condenadas, Flores extrañas, Carroña, etc.

Hugo (es preciso recordar siempre el “¡Hugo, hélas!”, de Gide), las muchedumbres decorativas en el centro del más emocionante de los reencuentros que pueda existir.<sup>6</sup>



Acabo de ver un gran dibujo sobre tela de Picasso que representa un osario. Ese dibujo es como profundizar en las innumerables líneas desdibujadas por la pintura. Estas líneas testimonian una búsqueda que no tiene que ver con hallar una línea mejor, sino con la única que puede estar allí. El resultado es, que sobre la totalidad de la superficie, la tela de Picasso no presenta la falta de sintaxis que le es propia para mostrarnos, en cambio, una escritura donde el grafólogo lee su alma como un libro abierto. El conjunto vive intensamente y aún el trazo más breve de la línea vive con la misma intensidad que el conjunto. Una mano, una espalda, una boca, un cráneo,

---

6. En cierta ocasión se le preguntó a André Gide a quien consideraba el mejor poeta francés del siglo XIX. Su respuesta, conocida la abierta admiración que sentía por Baudelaire, tomó por sorpresa a propios y extraños: “*Victor Hugo, hélas!*” (algo así como “Victor Hugo, ay de mí” o “a pesar de todo”). Planteada así, su valoración se entiende más como desprecio antes que estima.

un cuello, un codo, un seno, una rodilla, los dedos de los pies, aparecen expresados de tal forma que adquieren una fuerza heráldica. Cuentan sobre la nobleza del pintor y los altos acontecimientos que lo enaltecen.

Se contrapone a mi método gritarle a Picasso: “¡Alto! No podrás llegar más lejos.”<sup>7</sup>

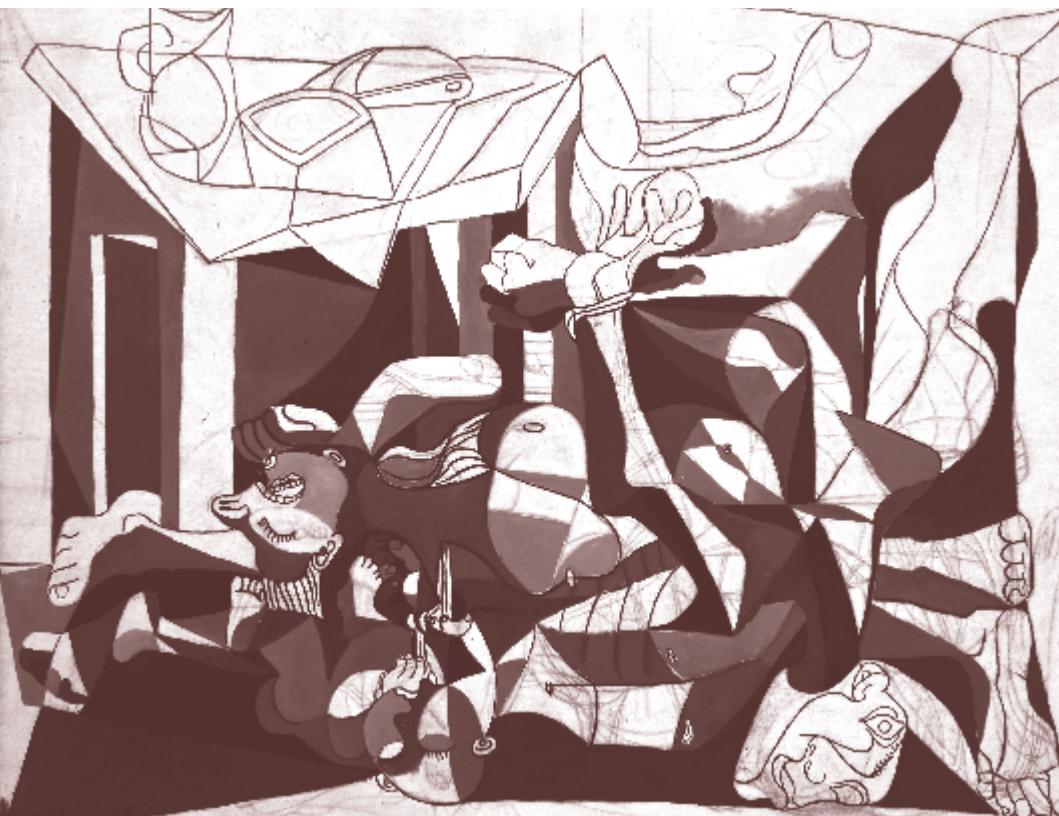
---

**7.** Picasso acabó *El osario*, espectacular oleo y carbonilla sobre lienzo de 199,8 x 250,1 cms en 1945. Se exhibió en la importante exposición “Arte y Resistencia”, promovida por los comunistas y celebrada en el Museo de Arte Moderno de París en febrero-marzo de 1946.

El osario es la obra más importante del período final de la Segunda Guerra Mundial. Se trata de una gran composición caracterizada por el simbolismo de la forma, el enajenamiento artístico de la realidad y la traslación del horror cotidiano de la guerra a un lenguaje plástico conmovedor pero carente de agitación directa. Picasso fue inspirado por una película española en la que toda una familia es brutalmente eliminada en su propia cocina. El artista trabajó en esta obra desde febrero hasta mayo, bajo el influjo de las primeras fotografías norteamericanas de los campos de concentración alemanes. Esa referencia surgió posteriormente, pues la composición ya estaba determinada antes de la publicación de aquellos documentos. Por ello hace aún más atinado el mensaje de la pintura, ya que apuntaba desde el principio a la representación del terror por causas políticas.

El motivo central del cuadro es un montón de cadáveres después de una ejecución. Una de las figuras, aún sujeta al poste de ejecución, se desploma sobre los demás muertos. El lugar de acción fue determinado exactamente sólo durante el transcurso del trabajo. Los muros, el suelo y los postes están marcados por campos gris-azulados, blancos y negros, representando decoraciones móviles que, como en el caso del *Guernica*, sugieren simultáneamente un “adentro” y un “afuera”. Actualmente se encuentra exhibido en el Museum of Modern Art, Nueva York.





*El osario* (1945), por Pablo Picasso.

---

Pablo Picasso ejerció sobre Jean Cocteau una "fascinación absoluta" y fue como un "hechizo" que llevó al poeta francés situarlo por encima de escuelas y modas pasajeras. Ya en 1919 le dedica su poema *Oda a Picasso* y cuatro años más tarde el ensayo *Pablo Picasso* (1923), Cocteau sostiene que al igual que otros grandes genios de la historia, el mérito del artista malagueño es haber "abierto camino" a quienes vinieron detrás.



Llegará más lejos. Completará. Pintará.

Pero al completar y pintar alcanzará esta defensa secreta de la que hablo y que esconde la poesía bajo las máscaras donde el público puede saciar su sed de prosa y ornamentos decorativos.



El desorden del poeta deviene en un orden que el orden convencional rechaza.

El poeta responderá siempre mal a su proceso.

Si respondiera bien y de acuerdo a la Iglesia, estaría traicionando a Dios.



El poeta es torpe.

Ni siquiera es hábil en su torpeza.

Esta torpeza singular lo lleva a confesar ser torpe en todas partes.



La poesía es siempre un escándalo.

Es una suerte que no se perciba así.

No resulta, por desgracia, visible hasta mucho tiempo después, cuando los acontecimientos la imitan y perturban el mundo.



Los escritores son siempre responsables, pero no de aquello de lo que se les acusa.

Son responsables del régimen que los acusa y que, sin saberlo, es influido por ellos.



El drama de la política es que siempre llega tarde respecto a las revoluciones poéticas.

De hecho, los poetas que se involucran se sienten engañados, en un tiempo muerto en relación al tiempo en que viven.

Se arriesgan a ser arrastrados a la muerte.



Un poeta está siempre ocupado por el enemigo y resiste.

Esta resistencia clandestina es la base de su trabajo.

La resistencia del '44 no significó otra cosa que ser una imagen visible de esta empresa permanente.



El heroísmo (el acto heroico) no posee mayor extensión que la que le concede el mito.

Decir lo que se va a hacer, no significa hacerlo.

Decir lo que se ha hecho, es no haberlo hecho.



Llega un momento en la existencia del poeta en que la intuición reemplaza a la inteligencia.

Toma forma de inteligencia y le hace creer inteligente.

Esta falsa inteligencia lo desacreditará ante quienes niegan al poeta y lo protegerá contra un éxito inmediato, fuente de toda Muerte.



No porque hable de cosas santas la poesía es santa.

No porque hable de cosas bellas la poesía es bella.

Y si alguien pregunta acerca de la razón de su belleza y santidad, será necesario responder como Juana de Arco cuando se la interrogó en profundidad:

“No tiene importancia”.



Para leer poesía es preciso estar inspirado.



Se abusa en exceso de la palabra poesía, se la emplea para cualquier cosa que parezca poética.

O bien, la poesía no sabría ser poética.

Lo poético se aprovecha de la luz que emerge de la poesía.



La violencia de un poeta no puede durar mucho.  
Juana de Arco fue breve.



El poeta es el sirviente de fuerzas a las que sirve sin comprender.

Debe tener casa propia.

Su progreso no puede ser tan moral.



No hay éxito visible para un poeta.

Lo clandestino no puede transformarse en oficial sin dejar de ser clandestino.

Aquellos que creen esconder un secreto a la luz, se equivocan.

Son expulsados de la sombra donde viven los poetas.

Una nueva clandestinidad se corrige detrás de ellos.



Todo poeta es póstumo.

Y es así porque le resulta muy difícil vivir.

Su obra lo detesta, lo devora, quiere deshacerse de él y seguir su propio camino, a su aire. Si él es llevado a los primeros planos, será abandonado por sus voces.



En ocasiones, un poeta intenta actuar por sí mismo  
para aprovechar los beneficios que su maldición le aporta.  
Hace trampas. Escribe sin ayuda.  
A veces sus voces lo perdonan.  
A veces sus voces lo abandonan.



El proceso a los poetas resulta inevitable.  
Si ellos lo evitan, es que abjurán.  
No se les puede reprochar debilidad y dudas.  
El ejemplo de Cristo y Juana de Arco alcanza para  
absolverlos.  
Pero deberán verse sometidos a la condena de los  
hombres hasta el fin.



No es muriendo por una injusticia como se puede as-  
pirar a renacer.



No he escrito en mi vida más que un único poema  
en el que la suerte no me abandonó hasta el final: es *El  
Ángel Heurtebise*.<sup>8</sup>

---

8. En marzo de 1925, Cocteau da a luz un poema que será considerado como el núcleo de su obra: *El ángel Heurtebise*. "Muchacho bestial", de "increíble brutalidad" y sin embargo "ángel de la guarda", amado por lo mejor y lo peor



*L'ange Heurtebise* (1926), por Jean Cocteau.

que lleva en sí, este ángel alude de forma clara a Raymond Radiguet. En *Journal d'un inconnu* (*Diario de un desconocido*, 1953), Cocteau relata la historia del nacimiento del poema: durante un viaje en ascensor, sintió que un ángel que se reveló como Heurtebise (en verdad, el nombre corresponde al fabricante de ascensores) le habló. En un estado de euforia que duró siete días, Cocteau dio vida a este "bloque de invisibilidad" y, a pesar de ello, Man Ray logró fijar su imagen en una placa sensible que se revela a través de un proceso conocido como "rayogramme". Este libro fue reproducido por la técnica de impresión por huecograbado (o heliograbado). "Yo no era más que su



Si la suerte nos abandona, será preciso volver a conquistar, padecer, retomar el camino. Son estos pasajes, cuando la suerte nos deja, los que nos complacen y permiten a los poemas echar raíces en las memorias.

Un día estos pasajes nos desagradan y la suerte aparece.



En Baudelaire sus contemporáneos no veían más que muecas ni admiraban más que muecas. Detrás de estas muecas la mirada viajaba lentamente hasta nosotros como la luz de las estrellas.



La izquierda no puede tomar a la derecha. Si da la impresión que así lo hace, es porque se ha convertido en derecha y por tanto ya no es más izquierda. Nunca más volverá a ser izquierda. *C'est fini.*



El “dejar-ir”, el fluir, el lirismo, son expresiones que condujeron a los jóvenes poetas hasta su perdición. Yo

---

vehículo, y así me trataba él. Estaba preparando su partida”, escribió Cocteau.



les aconsejaría un plan más cercano a la buena ama de casa, una higiene muy simple: escribir al revés, enlazar las letras entre ellas, escribir mirando la hoja en el hielo, hacer un dibujo geométrico, colocar las palabras sobre los puntos de encuentro de las líneas y llenar los vacíos después; volver sobre un texto conocido invirtiendo su sentido, etc. De este modo se transformarán en atletas y podrán fortalecer los músculos del espíritu.



La bondad es más fuerte que la maldad, quien pasa por ser fuerte.

Es necesario vencer este conformismo.

Es necesario ser bueno.



La poesía es tan sumisa a las leyes individuales que un hombre serio, capaz de sentirse poeta, puede dar la ilusión de estar al tanto de estas leyes y el estudio de los mecanismos que producen lo insólito o la belleza.



La belleza recipiente. La belleza recipiente.

Es en su lucha con el ángel que el poeta se desequilibra.

De este desequilibrio, el poeta extrae su encanto.



Si la poesía no cojeara, correría.  
Y no puede correr porque cuenta sus pasos y todas las señales de alto.



La poesía se opone a todo lo que el hombre tiene por costumbre considerar como el mejor medio de expresar lo que piensa. Es preciso ser muy humilde para leer un poema y no combatirlo como a un enemigo.



Nadie más humilde que un poeta. No es más que un vehículo.

Lo que le otorga cierto aire de orgullo, es que defiende la fuerza que lo habita, como Juana de Arco defendió la causa de Dios.



En un hermoso artículo, Paul Claudel afirma que el hombre no sólo tiene derecho a la justicia, sino también a la injusticia.

Por pequeña que sea esa posibilidad, el poeta se verá recompensado de un largo esfuerzo.



La masa no puede amar a un poeta más que por algún malentendido.



Raymond Radiguet por Jean Cocteau.



Radiguet constata que los editores tienen en común haber hecho fortuna gracias a un poeta.<sup>9</sup>

---

9. Apenas veinte años de vida alcanzaron a Raymond Radiguet (1903-1923) para consagrarse como el “Rimbaud del siglo XX”. Cocteau, catorce años mayor que él, lo adopta y protege. Los hoteles y cafés de la Madeleine son testigos del desenfreno de los escritores. Diríase que se vuelven a reproducir las pasiones que Rimbaud inspirara a Verlaine. Los primeros versos de Radiguet ven la luz en 1920 bajo el título de *Les joies en feu*. Ya en el verano de 1921, Radiguet el precoz comienza la redacción de la que sería su obra más notable, *El diablo en el cuerpo*, que merecerá todos los