

EL CORDÓN UMBILICAL, UN DIARIO AGÓNICO

Genio y figura

Adentrarse en la personalidad y en la producción artística de Jean Cocteau (Maisons Lafitte 1889–Milly-la-Forêt 1963) significa vivir dentro de un sueño que, de pronto, se convierte en realidad. Él mismo se definió: *soy la mentira que dice siempre la verdad*; y efectivamente, con esta suerte de mago se participa en una misa negra para dioses blancos, se experimenta el regocijo de los cambios y matices de un creador que oficia en el vacío y va borrando su rastro en todas y cada una de las décadas en las que resucitó, dejando constantemente en vilo su intensa expansión *pancreadora*; cinco, casi seis, décadas, por cierto, de 1909 a 1963, en las que no cesó de reinventarse, príncipe y mendigo de sí mismo, convirtiéndose en su más ácido defensor, y en el más activo de sus acusadores; sirva de ejemplo, sin ir más lejos, el tribunal que le juzga sin atenuantes en su filme postrero, *El Testamento de Orfeo* de 1959 (1); Cocteau, a pesar de todo, advierte de las invisibles gramáticas que le sostienen a los enganchados a su faetón alado donde anida su carac-

terística lucidez, una lucidez fugaz y superior: *lo que el público te reprocha, cultívalo, eres tú; Había una vez un camaleón, su dueño, para mantenerlo excitado, lo colocó en una manta de variados colores. El camaleón murió de fatiga; el estilo es una moral.*

Este último mandato: *el estilo es una moral*, representa un canon herético, o más bien, una necesidad canónica, que encaja con dificultad en estos tiempos en los que la creación literaria carece de correctores propios y ajenos, una época en la que, expresado con otro aforismo, *el estilo no se estila*, estilo en cuanto autoexigencia, nunca como vana floritura u opaco manierismo. Cocteau sentencia: *Cuando muera, ya no podré callarme nunca. Y el oráculo acertó.* La sabiduría cocteauniana, la palabra yuxtapuesta a la imagen, la materia artizada que nutre su obra, resulta rabiosamente contemporánea al tratarse de una serie de teselas, de fragmentos, que tienden a la totalidad. Cuesta creerlo, pero Cocteau fue un renacentista activo cuya ansiedad no se alejó de la del gran Leonardo da Vinci, lo que ocurre es que vivieron tiempos distintos, es decir, cada uno sufrió su propio tiempo con retos diferentes. Sin ir más lejos, Cocteau tuvo que combatir durante años la homofobia surrealista, comandada por André Breton, que construyó un muro de sospechas en torno al autor de *Los niños terribles*, y jamás le perdonó su proyección y reconocimiento, y menos aún su aliento poético, un aliento poético del que muchos surrealistas, salvo excepciones, carecían. Acostumbrado a que aceptaran sus ucases, Breton condenó a aquel monstruo *que no quería recibir órdenes* y le envió al infierno. No debe extrañarnos que Cocteau saliera huyendo de aquel po-

grom en el que se pedía su exclusión y casi su aniquilamiento. Hasta Robert Hughes está de acuerdo, y explica las causas de la envidia bretoniana. (2)

Porque, como saben, este frágil malabarista se inmiscuyó en casi todas las disciplinas artísticas, haciéndolo, además, con un admirable sello propio, un singular y hechizante ceremonial vudú en el que no danzan zombis putrefactos sino en el que irrumpen dioses motorizados de la mano de incestuosos y celestiales andróginos, mitos griegos que se saben de memoria a Albert Camus, impostores con credenciales heráldicas por las que suspirarían los Grimaldi, adolescentes que no son menos terribles que sus padres, y damas de una belleza exaltada. Precisamente una de ellas, la más triste y solitaria, se despacha a gusto contra un invisible interlocutor telefónico al que grita, susurra, jadea e intenta seducir sin ningún éxito. Cocteau, según Suga Sontag, desea mostrar *la realidad de la fascinación, la eterna posibilidad de la metamorfosis, el paso a través de los espejos*, un misterioso regusto *camp*, al exponer, más que al analizar, formas y gestos asombrosos que exigen una profunda empatía, a veces modificada por la repulsión, un universo paradójico donde sólo perviven los fragmentos. (3)

Y lo oscuro. Cocteau no es únicamente el Príncipe de la Juventud, o el de los poetas decadentes, que respira alta mundanidad lírica en los salones de Édouard de Max o refulge a través de los destellos diamantinos de Madame de Noailles; tampoco es el cielo límpido, casi estratosférico, de los vuelos letales de Roland Garros, ni siquiera el publicista vocinglero del ballet *Parade*; la parte oscura de Jean Cocteau, de donde extrae su hondo arcano,

proviene de un cúmulo de circunstancias biográficas que exceden este prólogo y que enumeramos someramente, y a beneficio de un inventario cruel que, sin embargo, le llevó a situarse en su atractiva herejía. Comenzamos con el inexplicable, o demasiado evidente, suicidio de su padre siendo él un niño, que le precipita a una vida nómada, *el viajero invisible*, desde la infancia; continuamos con su profunda adicción al opio, estupefaciente que necesitó hasta el final de su existencia, y que utilizó como combustión indispensable para poner en pie sus creaciones más sofisticadas; no podemos obviar la prematura muerte de Raymond Radiguet, mucho más que un efímero episodio en su larga crónica de amantes, y por último, el aborto que sufrió la modelo Natalie Paley, a quien engendró el heredero *no nato* que la Noailles asesinó.

Y así sucesivamente: la temprana desaparición de muchos amigos, la feroz persistencia de sus enemigos, la sensación de ser el convidado de piedra de las corrientes artísticas que animó sin liderar ninguna, y sobre todo, la constante polémica que siempre suscitó, rizaron el rizo de una tragedia vital bien sobrellevada, de una epifanía de dolor bañada de irónica cortesía y amabilidad. Sin embargo, y pesar de todo, la *constelación cósmica Cocteau* sigue expandiéndose más allá de los oscuros símbolos con los que diseñó su ópera hermética, símbolos inaprensibles, claustrofóbicos, emancipados de lo diacrónico, a los que añade efectos temporales simultáneos, uno de ellos tan celebrado: *la inmovilidad móvil* del hermafrodita, que ya aparece en su primera película, *Le sang d'un poète* (La sangre de un poeta), de 1930; ese afán de belleza fatal y determinista, esa extraña y distante personalidad, también

subsiste en sus textos poéticos, novelísticos, teatrales, y en sus dibujos, lienzos, cerámicas y filmes; es decir, la amalgama de géneros que cultivó pertenecen a un incesante *big-bang*, son signos iracundos de una explosión originaria que atrae y quema a la vez como la bola de nieve que hiere mortalmente al alumno *Dargelos* en *Les enfants terribles*, otro de sus gestos aplaudidos por la desconcertada platea.

Debemos referirnos a una incompreensión mayor que, sin lugar a dudas, ha desacreditado a Cocteau desde el punto de vista ideológico, y que se alimenta de una leyenda que muchos defienden sin argumentos, simplemente porque encaja con la imagen del dandi de alta burguesía, caprichoso, superficial y evanescente, a la que se le ha intentado asociar. Se trata de acusar a Cocteau de una actitud *tibia* durante la Ocupación nazi de París. Nada más falso. Si bien escribió un texto laudatorio para la exposición del escultor Arno Breker, Cocteau y Marais fueron atacados en diversas ocasiones por las autoridades alemanas, y ya nadie pone en duda la forma en que el autor de *Opio* se jugó el tipo al intentar salvar al poeta judío y homosexual Max Jacob de las garras de la Gestapo. Que llegara tarde al campo de concentración de Drancy no fue culpa suya: Max Jacob había muerto en su celda la noche anterior a causa de los malos tratos recibidos. Lo cierto es que a Cocteau jamás le interesó la política, se distanció de ella, y la esquivó, desde muy joven, y lo hizo a través de máximas trufadas en sus ensayos u obras novelísticas: ... *soñaba con una extrema derecha virgen, muy cercana a la extrema izquierda hasta el punto de confundirse con ella, pero en la que pudiera actuar independientemente.* (4)

A estos laberínticos movimientos debe sumarse un misticismo atroz, especular y fulgurante, que alcanza un colorido extraordinario en la producción plástica: dibujante, pintor en lienzo, muralista y ceramista. La estrella con la que siempre concluye es la que le acompaña cuando estalla su creación en múltiples vértices; sin lugar a dudas se trata de la estrella de la poesía. No se puede negar que Cocteau fue ante todo un poeta que contaminó con su visión lírica todas y cada una de las disciplinas que cultivó, la poesía vendría a ser la piedra *Rosetta* de sus restantes creaciones. *A la búsqueda de lo original se añadirá la búsqueda de lo originario, cual si Cocteau investigara como posesionarse de las raíces de un sueño, como si temiera, sin una base firme, dar un traspie.* (5)

Cocteau y la Costa del Sol

El Príncipe de la Juventud había visitado España desde mucho tiempo antes de pisar tierra española, lo que hizo por vez primera en julio de 1953. Cocteau incluye España en su vocabulario cuando inicia su larga amistad con Pablo Picasso en 1916, amistad que se mantiene, con algunos intervalos, hasta su muerte.

España es un poeta (6). No en vano, al abordar la figura del pintor malagueño redacta como si tradujera códigos indecifrables, imágenes altivas picassianas: *Vale la pena vivir el momento en que el tranviario malagueño entona una malagueña con su vehículo repleto de asombrados pasajeros. ¿Manos rotas? ¿Ojos de vaca? Esas mujeres son monstruos, dirán ustedes. Todo depende del uso que se haga de ello. Un mundo separa la intensidad expresiva de la cari-*

catura. Para quien no lo advierte, Giotto, el Greco, Fouquet, Ingres, Cezanne, Renoir, Matisse, Derain, Braque, el propio Picasso, se convierten en caricaturistas. (7)

Como hemos escrito más arriba, la primera visita a nuestro país que realiza Cocteau data de julio de 1953, luego repite un año más tarde, en el 54; visita Madrid, Toledo, Barcelona, Córdoba, Sevilla y Gibraltar. Retorna en 1960, y por último, *esta última vez*, de abril a mayo del 61, en un primer anclaje en Málaga y Marbella, entre mayo a julio regresa a Francia, para volver de nuevo, y por última vez, a Marbella donde reside desde principios de agosto hasta principios de octubre de 1961. En esta visita a España, la Costa del Sol es su único objetivo, quiere encontrar un refugio definitivo, se dice que pretende adquirir una finca en un pueblo de artistas que se proyecta cerca de Marbella, y que finalmente no se llevó a cabo; este pueblo de artistas merece un amplio comentario de Cocteau en la coda del libro que nos ocupa, *Le cordon ombilical*, una suerte de breve diario que le encarga su amiga Denise Bourdet para Ediciones Plon de París, que por fin verá la luz un año más tarde, en 1962, en una corta edición de doscientos ejemplares ilustrados con cuatro litografías del autor.

Si nos atenemos a las fechas, de abril a octubre de 1961, Cocteau combina la escritura de *Le cordon ombilical*, mientras trabaja frenéticamente en los seis paneles azules que decorarán La Maroma, mixtura de estudio, salón de té y boutique, propiedad de Ana de Pombo, otra de sus amigas de la época París-Chanel 1935-45, *profesora de danza flamenca y castañuelas artísticas*, como la describe en carta a Jean Marie Magnan. (8) Cuenta el poeta malagueño,

ya desaparecido, Alfonso Canales, que el dramaturgo y cineasta Edgard Neville —eterno guía y heraldo de Cocteau en España y Andalucía, también puede asegurarse, con todas las distancias, *su alter-ego español*—, puso en conocimiento a José Luis Estrada de la llegada del autor francés al aeropuerto de Málaga, y que allí se dirigió una comitiva de escritores y editores, entre otros el mismo Canales, Rafael León y Ángel Caffarena, que se encontraron en la recepción aerodinámica con el propio Neville y la anfitriona Ana de Pombo. El avión se retrasó un poco pero Cocteau por fin aterrizó y descendió de la escalerilla acompañado por su amiga íntima *Madame* Francine Weisweiller, con quien vivía una suerte de idilio blanco en Cap-Ferat, Costa Azul, en una villa propiedad de la Weisweiller, *Santo Sospir*, acompañados ambos del hijo adoptivo de Cocteau, Edouard Dermit, cariñosamente apodado *Dudú*, aquel trío se quebraría poco después, pero esta es otra historia. (9)

La que aquí nos concierne es que aquella comitiva malagueña se hizo la foto inmortal con el ángel eléctrico de las vanguardias, ángel-demonio que había sido expulsado a su indescifrable e inconfundible mundo. Canales le encuentra bien, pero Ana de Pombo impide que conversen más de la cuenta e insiste en arrastrarlo a Marbella, y Cocteau se deja llevar y traer porque ése había sido el zigzagueo de su existencia. Es cierto que el corazón le falla desde mediados de los años cuarenta, concluida la contienda, con la guerra a sus espaldas y con la muerte rondándole, cuando un infarto le avisa de que *la comedia está demasiado avanzada*, estamos en 1946, pero se pone manos a la obra y narra su peculiar *De profundis*

y mientras tanto filma una película. De su primer deseo nace el ensayo *La difficulté d'être* (La dificultad de ser) (10), del segundo, el rodaje, repleto, paradójicamente, de dificultades, de *La Belle et la Bête* (La Bella y la Bestia) (11), quizá el único filme de Cocteau que llegaría al gran público y le reportaría ganancias.

La situación se repite en 1961, pero ya con perfiles más nítidos. Es posible que *Le cordon ombilical* sea un apéndice de *La difficulté d'être*. Debemos tener en cuenta que han pasado casi quince años entre la redacción de uno y otro, y la constelación Cocteau, poco a poco, se ha diluido. Han sido muchos años de resistencia, la mitad de los amigos se quedaron en el camino; en ese sentido, cuando el poeta llega a Málaga y a Marbella tiene la sensación de que será su último viaje, por eso escribe con el estremecimiento del equilibrista sin red que mira hacia abajo y no percibe sino el vacío: *Una vez cortado el cordón umbilical, nos hallamos en una isla desierta y hay que arreglárselas. Este pequeño libro se justifica con ese pretexto de ofrecernos el vaticinio del vacío.* (12)

Cocteau pudo haber pensado que la Costa del Sol, concretamente Marbella, sería su último refugio. El descubrimiento opaca la mezquindad. Hemos recordado que España se instala en la mente del poeta desde su encuentro con Picasso. Ya en 1923 Cocteau ha tensado el arco picassiano: *Picasso es de Málaga. Picasso me explica, como un rasgo significativo de su ciudad, que vio en ella a un conductor de tranvía que, cantando, aceleraba o disminuía la marcha del vehículo según fuera viva o lánguida la tonadilla y tocaba la campana siguiendo su cadencia...* (13)

En Marbella visita con asiduidad Malibú, chalet de Edgar Neville, que se encontraba dentro de la finca El Rodeo, feudo del pionero de la industria turística Ricardo Soriano, pero se aloja en Casa Ana, propiedad de la princesa Anna Bismark, que también ha alquilado para él su mecenas *Madame Weisweiler*; Jean no descansa sino que trabaja frenéticamente en los paneles *Le Montagne Blanche de Marbella* y *Le Detroit de Gibraltar*, que él en *Le Cordon...* bautiza como *Tablas de pintura flamenca* (14), además de otros mosaicos y dibujos para la Pombo. Debe hacerse hincapié en su actividad en ese bienio 60-62, en los que concluye tres proyectos literarios —*Cérémonial espagnol du phénix*, *Le Requiem* y *Le cordon ombilical*—, mientras pinta los paneles, hace cerámica y dibuja. Cocteau da por terminado *Le cordon...* el 25 de septiembre de 1961, por lo menos esa es la fecha en la que data el fin de su redacción y que aparece en la primera edición de Bourdet para la galería Plon. A principios de octubre regresa a París. Hay algo de pos-trer adiós en esta despedida: su tiempo se agota, pero nuestro país, y Málaga y Marbella, en concreto, le han servido para cruzar el puente del eterno retorno, el que miraba como experiencia única, como viaje perpetuo, no en vano en *Le cordon...* confiesa: *Escribo estas notas en Marbella, en la costa andaluza. En España lo excepcional es algo común. El pueblo es un gran poeta que se ignora.* (15) Cocteau también se considera tan ignorado como famoso, pero duda razonablemente, como en otras tantas cuestiones, y se pregunta a dónde irá a parar, si al cielo o al infierno. Precisamente en esa duda, en su arte mimético y cerebral, encontrará su frágil fortaleza. No

en vano, para el arte del siglo xx, fue el Paganini de *El Violín de Ingres*.

El cordón umbilical

Tres sonetos al principio y tres al final acotan *Le Cordon ombilical*, cuya estructura errática afecta a su contenido; texto mimético que puede considerarse diario, memoria, recuerdos o reflexiones acerca de autores, obras y variopintos escenarios que conformaron la inquieta biografía de su autor. Lo cierto es que Cocteau había instituido como género esa mirada retrospectiva, más fulgurante que nostálgica, desde la publicación, en la temprana fecha de 1935, de los *Portraits-Souvenirs*, (Retratos-Recuerdo o Retratos para el Recuerdo), en los que rememoraba el París de la *Belle Époque*, donde triunfó como Poeta de la Juventud o Príncipe Frívolo. Hasta aquí un personaje, abrasado en una carlinga metafórica, estrella de una época que se encuentra muy lejana de la persona que redacta el libro fragmentario que nos ocupa, de frases cortas y rotundas, en el que se producen sus típicos saltos de gacela especular, aunque al final posea esa extraña y singular coherencia que le hace único. La Parca le acecha y el sufrimiento le hace pisar el freno; ya hemos señalado como antecedente de *Le cordon ombilical*, el ensayo *La difficulté d'être* (La dificultad de ser), en cuanto a que en ambos predomina la voz de un enfermo, en 1947 y en 1961, que parece sobreponerse a cada instante y que ya no disfruta de un ápice de confort.

Al convaleciente le sobran los temas; la poesía es el eje central de *Le cordon..: la poesía, en lugar de un en-*

cantamiento, es un sacerdocio, un monasterio en el que es esencial enclaustrarse, cueste lo que cueste, una vez abandonado el estrado donde se entregan los premios (16); a partir de esa pauta el escritor se expande, se desparra- ma, mientras retornan los fantasmas del pasado: Coc- teau se siente anacrónico, un ser de otro tiempo, y de otro mundo, cuya reminiscencia trata desesperadamen- te de prolongar, es el cordón umbilical al origen lo que le mantiene vivo, su espíritu crítico y su moral abierta y huidiza le hacen resucitar nombres y contextos anta- gónicos que sutilmente extrae de la vasija helada de la poesía aplicada a famosos creadores y a situaciones vi- vidas: Nietzsche, Flaubert, Picasso, Chaplin, los murales de la capilla de Saint Pierre de Villefranche, *La Gitana dormida* de Rousseau el aduanero, Stravinsky, Diaghilev, Marais, Genet, una mirada distante, para no quebrar su cuello de cisne, acerca de alguna de sus obras dramáti- cas, Hamlet, Racine, Victor Hugo, Valéry, Cervantes, Unamuno, el flamenco, Jean Marais, Edith Piaf, Panamá Al Brown, y sobre todo, Marbella, en ese momento su refugio postrero, donde pinta arrebatadamente los pane- les para Ana de Pombo.

El trabajo fue su opio (17) y su secreto artístico, pesado y grave, continúa dormitando en una recámara de difícil acceso que aún no ha sido profanada, quizá por miedo, quizá por ignorancia. Acusado de diletante, *los testigos de cargo del proceso socrático entablado contra mí, alegan que me disperso. No saben que un organismo está hecho de un corazón, un hígado, un bazo, pulmones, riñones y demás. ¿Cómo podría vivir una obra con un solo órgano?* (18) Cocteau no hizo más que celebrar el misterio del

arte en todas y cada una de las disciplinas que conquistó con hálito genial; no obstante, su heterodoxia fue señalada por muchos como una pose, el efímero milagro de un arlequín simpático. Pero en absoluto es así: detrás del cínico *poseur* se percibe el semblante sufriente de un poeta trágico y desesperado por alcanzar el tuétano del proceso artístico, su arte está conectado con lo divino-trascendente, con la misma esencia, aunque en ocasiones fuera una esencia espasmódica, atributo de un no lugar onírico pero real, *espejismo de los espejos*, objetos que tanto utilizó y que marcan la frontera entre el espacio celeste de la inmortalidad y la condena letal, destino implacable que, aunque intente evitar, persigue con saña a los seres humanos, y con mayor encono al *Poeta Vidente*, siempre a punto de acceder y traducir enigmas sobrenaturales, siempre a punto de traspasar el espejo. No olvidemos que ese es el gran personaje de Cocteau: el *Poeta*, tentado por el arcano de los mitos, acosado por el ángel que a su contacto se solidifica, equilibrista de un circo alucinado. En este sentido, *Orphée* y *Le testament d'Orphée* representarían los paradigmas de esa búsqueda, mientras que en *Le cordon ombilical* redactaría su entrecortado testamento, su diario agónico, su telegrama final.

En el año 2013 se cumple el cincuenta aniversario de la muerte de Jean Cocteau, ocurrida el once de octubre de 1963, una hora después de que lo hiciera su gran amiga y cómplice, la genial cantante Edith Piaf. Hemos considerado que esta onomástica hacía aún más relevante y significativa la publicación de *Le cordon ombilical*, obra inédita hasta hoy en castellano, traducción que ha realizado con suma cautela y acierto Antonio Álvarez, cuya

versión es respetuosa con el estilo intrincado de Cocteau, un estilo inconfundible, repleto de aristas, y en ocasiones muy poco traducible; Álvarez ha tomado el pulso a un texto tardío y caleidoscópico, al que hemos denominado *diario agónico*, y lo ha trasladado a nuestra lengua buscando ese efecto onírico que le era tan característico, y que subraya su profundo individualismo y responde a la leyenda de su magia.

Sólo me resta señalar la benévola disposición de los astros que ha favorecido la colaboración entre la Editorial Confluencias, con mi especial agradecimiento a sus responsables Javier Fornieles Ten y Carlos Pranger, y a dos organismos culturales pertenecientes al Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga: el Instituto Municipal del Libro que dirijo y la Fundación Picasso, en concreto quiero dar las gracias a su director José María Luna; una conjunción que ha superado todos los cometas y meteoritos anti-cocteaunianos para que el cordón umbilical de Jean lo una definitivamente al sur de España. Mi agradecimiento también se hace extensivo al pintor y diseñador Diego Santos cuyo dibujo: *Homenaje a Jean Cocteau: Macho cabrío*, se reproduce en estas páginas.

Calma, poeta, calma...mi familia numerosa no saldrá indemne del diluvio, pero mi deber es construirles un arca. (19)

Ya es hora de que se haga a la mar.

Alfredo Taján,

Málaga, noviembre, 2012

NOTAS

- (1) *Le testament d'Orphée* (El testamento de Orfeo) última película que rodó Jean Cocteau en 1959. Protagonizada por él mismo, está muy bien secundado por Edouard Dermit, Jean Marais, Francois Périer, María Casares y Henri Crémieux. Hay célebres *cameos*: Pablo Picasso, Lucía Bosé o Yul Brynner, entre otros. Se le considera el testamento vital y artístico de Jean Cocteau.
- (2) Hughes, Robert. *The shock of the New*, (El impacto de lo Nuevo), Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2000. Página 249.
- (3) Sontag, Susan. *Vivre sa vie, de Godard*, página 251. *Notas sobre lo camp*, página 355. Extraídos de *Against interpretations and other essays*, (1961-1996), *Contra la interpretación y otros ensayos*, Random House Mondadori, Barcelona, 2007.
- (4) *Le gran écart*, novela de Jean Cocteau (1923) traducida como *La gran separación* por Monserrat Morales Peco

para la edición al castellano que publicó la editorial Cabaret Voltaire. Barcelona, 2009. La frase citada aparece en la página 31 de esta edición.

- (5) Gil-Albert, Juan. *Coreografía de un espíritu: Jean Cocteau*. Prólogo a las Obras Escogidas en la Biblioteca de Autores Modernos de la editorial Aguilar. Madrid, 1966. Página 41.
- (6) *La corrida du 1er mai*, ensayo de Jean Cocteau sobre la tauromaquia y el flamenco (1957). Versión en español de Darío Villanueva Sanz, *La corrida del primero de mayo*, para Editorial Demipage. Madrid, 2009, página 21.
- (7) *Le secret professionnel*, (El Secreto profesional y otros textos) ensayo acerca de la creación artística de Jean Cocteau (1922); la traducción al español de Manuel Serrat Crespo hizo el número 56 de la Biblioteca personal de Jorge Luis Borges para la editorial Orbis. El propio Borges escribió un breve prólogo a la edición española. Barcelona, 1987. La cita aparece en la página 101.
- (8) Magnan, Jean Marie. *Cocteau, l'invisible voyant*. Editions Marval, París, 1993. *El decenio español de Jean Cocteau*, es el título de un artículo de Magnan, bastante aclaratorio, que forma parte del catálogo *Ceremonial español de Jean Cocteau*, editado por la Diputación Provincial de Málaga en coedición con Conseil General Gard Culture, Málaga, 1992.
- (9) Sagarra, Joan de. *Santo Sospir*. Título de un interesante artículo de Joan de Sagarra aparecido en *El País* el 7 de diciembre de 2003. En él se narra la compleja relación de Cocteau con su mecenas Madame Francine Weisweiler, con la hija de esta, Carole Weisweiler, y con el hércúleo Edouard Dermít, *Dudú*, en la Villa de Santo Sospir, propiedad de la Weisweiler. Esta villa fue magistralmente decorada por Cocteau entre 1950-51, que pintó murales,

puertas, suelos. El Príncipe de la Juventud vivió su última década dorada en aquella villa situada en Cap-Ferat, década que acaba con el distanciamiento entre Francine y Cocteau. En su artículo, Sagarra también se refiere al documental de treinta y cinco minutos, *Santo Sospir*, único filme en color dirigido por Cocteau (1952-53) en el que explica y exhibe la mitología que alimenta sus frescos y sus obsesiones en torno al arte plástico. Hace unos años la villa de *Santo Sospir* fue declarada patrimonio histórico-cultural de Francia.

- (10) *La Difficulté d'être* (1947) (La dificultad de ser). Ensayo de Cocteau. Hemos utilizado la versión española de María Teresa Gallego Urrutia para la Biblioteca de Ensayo (Serie Mayor) de Ediciones Siruela. Madrid, 2006.
- (11) *La Belle et la Bête* (1945) (La Bella y la Bestia), filme dirigido por Jean Cocteau, asistido por René Clement, musicado por George Auric y protagonizado por Jean Marais y Josette Day.
- (12) *El cordón umbilical*. De esta traducción, página 90.
- (13) *Le secret professionnel*, (El Secreto profesional y otros textos), versión en español Biblioteca personal Jorge Luis Borges, Editorial Orbis. Barcelona, 1987. Página, 97.
- (14) *El cordón umbilical*. De esta traducción, páginas 75 y ss.
- (15) *El cordón umbilical*. De esta traducción, páginas 49 y ss.
- (16) *El cordón umbilical*. De esta traducción, páginas 20 y ss.
- (17) *Boisdeffre, Pierre de. Metamorphose de la littérature*, (Metamorfosis de la literatura), Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969, tercer volumen, página 27.
- (18) *El cordón umbilical*. De esta traducción, página 19.
- (19) *El cordón umbilical*. De esta traducción, página 63.