



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA



Falla150

OCTUBRE 2025

Presentación/Diálogo + Proyección
LA SANGRE DE UN POETA



Organiza:

31 Encuentros Manuel de Falla - 2025

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

CineClub Universitario UGR /Aula de Cine "Eugenio Martín"



La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada

Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

se crea el **martes 1 de febrero de 1949**

con el nombre de "Cineclub de Granada".

Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2025-2026, cumplimos 73 (77) años.

OCTUBRE 2025

Presentación/Diálogo + Proyección
LA SANGRE DE UN POETA

Jueves 16

19:15 h

Presentación/Diálogo entre
Paolo Pinamonti y Juan de Dios Salas

20:30 h

LA SANGRE DE UN POETA

Le sang d'un poète
(Jean Cocteau, Francia, 1930)
55 min.

SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V CENTENARIO
(Av. de Madrid)

Entrada libre hasta completar aforo

Organiza:

31 Encuentros Manuel de Falla - 2025

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea.

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine "Eugenio Martín"



Falla**150**

- EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

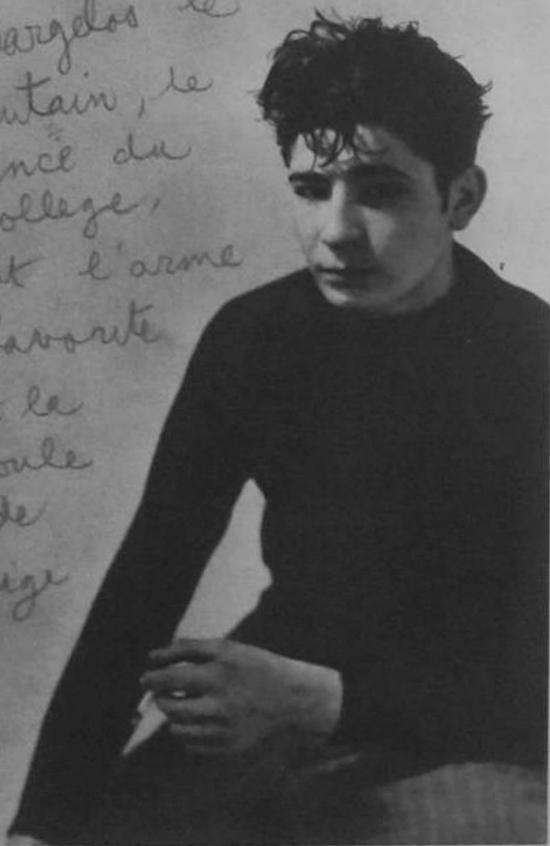
- LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA
30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE LA SESIÓN.

- LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.

*EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO
SE HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS*

Dargelos le
hautain, le
prince du
college,
dont l'arme
favorite
est la
boule
de
neige

☆

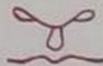


JEAN COCTEAU

LE SANG
D'UN POÈTE

FILM

Photographies de Sacha Masour



ROBERT MARIN



Jueves 16

20:30 h

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA SANGRE DE UN POETA • 1930 • Francia • 55'



Título Original.- Le sange d'un poète. **Dirección, Montaje y voz en off.-** Jean Cocteau. **Fotografía.-** Georges Périnal & Preben Engberg (1.37:1 - B/N). **Dirección artística.-** Jean d'Eaubonne. **Ayudantes de dirección.-** Michael Arnaud & Louis Page. **Vestuario.-** Coco Chanel. **Música.-** Georges Auric (orquesta dirigida por Edouard Flamant). **Productor.-** Vizconde de Noailles. **Esculturas de yeso.-** Plastikos. **Intérpretes.-** Lee Miller (*la estatua*), Enrique Rivero (*el poeta*), Féral Benga (*el ángel negro*), Pauline Carton (*responsable de los niños*), Jean Desbordes (*el personaje vestido de Luis XV*), Odette Talazac, Barbette, Fernand Duchamps y Lucien Lager (*espectadores*).

Estreno.- (Francia) enero 1932 / (EE.UU.) noviembre 1933.

**versión original en francés (y vietnamita)
subtitulada al castellano**

Película nº 1 de la filmografía de Jean Cocteau (de como director)

Música de sala:

La música de Georges Auric

Moulin Rouge / El salario del miedo / Rififi /
Lola Montes / No me digas adiós / Suspense



(...) Si nos empeñásemos en conservar a la palabra “poeta” su vinculación originaria con “creación” y quisiéramos entender ésta en la mayor cantidad de sentidos posibles, no solo en su acepción literaria, el más auténtico poeta del siglo XX fue **JEAN COCTEAU**. En literatura practicó a su modo todos los géneros: el verso, la novela, el teatro, el diario íntimo, el ensayo, la crónica periodística... Pero también escribió argumentos para ballet, fue dibujante, pintor y diseñador (desde figurines hasta el puño de su espada de académico), trabajó como actor y fue director y guionista cinematográfico. El resto de su tiempo libre lo dedicó al opio, a las disquisiciones teológicas, a

la vida mundana y las amistades muy particulares con jóvenes hermosos e inteligentes (o, al menos, una de las dos cosas). Conoció a todo el mundo y todo el mundo, antes o después, se encontró con él en una fotografía: fue el más público de los hombres, la representación *standard* del artista cuya presencia y cuyo ingenio adornan todo acontecimiento cultural. Fue gran amigo de Picasso y de Chaplin, adoró fugazmente al campeón de boxeo Al “Panamá” Brown y tuvo el más largo y fiel romance de su vida con el actor Jean Marais. Murió pocas horas después que otra de sus amigas, Edith Piaf.

Un polimorfismo tan abrumador le granjeó una celebridad algo apresurada, superficial, así como también numerosos celos y antagonismos. Empezando por el de esas personas que, no logrando hacer nada sino trabajosamente y mal, decretan que nadie puede hacer varias cosas con soltura y bien. Le perdonaban en el mejor de los casos una de sus actividades, pero desde luego no todas, ni mucho menos su conjunto. Cuanto más fascinados habían estado en un momento por Cocteau, con mayor denuedo se volvían luego contra él. Tal fue el caso, por ejemplo, de Maurice Sachs, quien reconoce que había llegado a rezarle a la foto de Cocteau y que después dijo de él: *“Es un hábil periodista vulgarizador de las revoluciones de otros. ¿Qué recuerdo guardaremos de él? El de un ilusionista espantoso que sabía escamotear los corazones y no devolver más que un conejo”*. (“Le Sabbat”). Otro de sus enemigos, que le acusó de *“inauténtico”*, fue Claude Mauriac, quien resumió así su visión hostil: *“Ningún subterfugio fue más flagrante que el suyo: es impuro y está obsesionado por la pureza; es viejo y está obsesionado por la juventud. Está corrompido y es un corruptor”*. Pero a la muerte de Cocteau, tendrá la honradez de reconocer: *“Yo experimentaba por él, por su talento, una admiración tan viva que me defendía de ella, desde mi primera juventud, como de una amenaza”*. Y André Gide, que le retratará en “Les Faux-monnayeurs” con las peores trazas posibles (en su diario dejó dicho que tenía tantos celos de Cocteau *“que le hubiera gustado matarlo”*), y todos los surrealistas, con Breton a la cabeza, y los antifascistas, que le calificarán de “colaboracionista” por haber asistido a actos culturales con alemanes durante la ocupación de París,

y el periódico colaboracionista y fascista “Je suis partout”, donde Céline, Brasillach y compañía le llamaran “*judaizante*”, “*decadente*” y todo lo demás. Desde luego, alguien con tanta capacidad para despertar aversiones ilustres no puede ser malo del todo; y aún más: nunca se borrará del todo.

Al aislamiento de fondo al que había llegado, entre una multitud que le celebraba sin conocerle, fue Cocteau sumamente sensible: “*Mi leyenda aleja a los tontos. La inteligencia sospecha de mí. ¿Qué me queda, entre las dos? Los deambuladores que se me parecen, que cambian de lugar más que de camisa y que pagan con un espectáculo el derecho de pernoctar donde están*”. Son palabras escritas en una de sus reflexiones autobiográficas que es también, quizá, el más hermoso de sus libros: “*La difficulté d’être*”. Allí dice que, a fin de cuentas, todo se arregla; salvo la dificultad de ser, que no se arregla. Y aún menos todavía la dificultad de ser ese artífice lleno de manos, como una diosa Kali creadora y no destructora, según aparece en una de sus más célebres fotografías. Precisamente es la conciencia de la dificultad de ser lo que le facilita y hasta le exige ser tantas cosas. “*¿Por qué escribe usted obras de teatro?, me pregunta el novelista. ¿Por qué escribe usted novelas?, me pregunta el dramaturgo. ¿Por qué hace usted películas?, me pregunta el poeta. ¿Por qué dibuja usted?, me pregunta el crítico. ¿Por qué escribe usted?, me pregunta el dibujante. Sí, ¿por qué?, yo también me lo pregunto. Sin duda, para que mi semilla vuele un poco por todas partes. El aliento que me habita no lo conozco del todo, pero sé que no es tierno. Se burla de los enfermos. Ignora la fatiga. Se aprovecha de mis aptitudes. Quiere dar su parte. No habría que hablar de inspiración, sino de expiración. Pues tal aliento viene de una zona del hombre a la que el hombre no puede descender, ni aunque le guíe Virgilio, porque ni el mismo Virgilio ha bajado allí*”. Una declaración sumamente seria viniendo de este supuesto profesional de la frivolidad.

Se diagnosticaba su enfermedad como afán desmedido de modernidad. Cuenta el mejor biógrafo de Sartre (Annie Cohen-Solal) que los alumnos del entonces joven filósofo se asombraron así de ver



que éste entendía realmente de jazz: “*Creíamos que solo le gustaba a usted para ser moderno, como a Cocteau*”. Por cierto que estos dos personajes -tan franceses, tan diferentes, la mejor encarnación de los tipos de “intelectual” contemporáneo, el moralista/político y el estético/perverso- supieron apoyarse mutuamente. Cocteau le hizo a Sartre al menos tres favores: le presentó a Jean Genet, pulió dramáticamente la versión definitiva de “*Les mains sales*” y apoyó en público su “*Nekrassov*”, la pieza más tendenciosamente comunista de Sartre, que había despertado casi unánime repudio. Otra cosa compartieron, su fascinada generosidad respecto al talento de los jóvenes; como quiso Stevenson, cada uno supo ser (y no por razones necesariamente equívocas, como se supuso de ambos, sobre todo de Cocteau) *advocatus iuventutis*. Pero dejemos esta *liaison dangereuse* y volvamos a la modernidad.

Cocteau se convirtió en el gran sancionador de lo moderno, en su garantía de origen. Stravinsky, Picasso, el jazz, el cine, Coco

Chanel, modas, diseños y actitudes, todo lo que parecía poseer el atractivo de una elegancia inédita recibió la bendición de su compañía reconfortante y estilizada, rara vez inadvertida. ¿Quién sino Cocteau podía haber revelado el específicamente moderno erotismo trágico del teléfono, como hizo en “La voz humana”? ¿Quién sino él podría haber convertido su firma, acompañada quizá de alguno de los inconfundibles perfiles de fauno que dibujaba, en logotipo, en *trade mark* intelectual? Algo de Jean Cocteau se reconoce en esas pintadas idiosincrásicas, rabiosamente contemporáneas, que adornan los metros de nuestras ciudades...

Hombre de frases, se le atribuyen, como suele ocurrir, muchísimas que no le pertenecen y que, francamente, ni siquiera le merecen. Mi predilecta entre las auténticas es la respuesta que dio a André Fraigneau en una entrevista radiofónica, al ser preguntado acerca de qué salvaría de su casa de Milly, recién concluido el traslado a ella de todos sus libros, pinturas y manuscritos, si se declarara un incendio: “*Me llevaría el fuego*”. Como *Prometeo*, que también fue poeta porque se las arregló para hacer inventar a *Zeus* nuevos tormentos. El principal de los sufrimientos que afligen al creador no es el de no lograr hacer tal o cual cosa, sino el de tener que ser esto o lo otro. Por aquí encuentra el pico del águila camino hasta los hígados del poeta, por la vía del espíritu, pues el espíritu (lo dijo un experto, Valéry) consiste “*en el rechazo de ser cosa ninguna*”. El diverso Cocteau, enamorado del fuego, se debatió siempre entre dolores y delicias contra la obligación de no ser más que..., todo lo que era: poeta, dramaturgo, dibujante, cineasta, coreógrafo, narrador... Cuando ya se es tanto, ¿cómo liberar aún al espíritu del avasallamiento que lo identifica, aunque sea polimórficamente? Cocteau recurrió a la ayuda de la droga y por medio del opio zarandeó su salud y su fortuna, pero sobre todo su alma. Para salvarla: como las aguas, las almas solo se pudren al estancarse y cuanto más se agitan más sanas están.

En su libro “*Opium*” (junto con los de De Quincey, Benjamin o Jünger, de lo mejor que nunca se ha escrito sobre la entraña de las sustancias psicotrópicas) describe con toda precisión los riesgos asumidos y la emancipación lograda: “*Todo lo que se hace en la vida,*



hasta el amor, lo hacemos en el tren expreso que rueda hacia la muerte. Fumar opio es bajarse del tren en marcha; es ocuparse de otra cosa que la vida, o la muerte”.

Algo de frágil, de angélico, le rodeó siempre a quien tantos tenían por el gran corruptor. Un puro espíritu de quebradiza impureza. Un escritor español que le conoció, Edgar Neville, dijo a su muerte que siempre le había tenido por una especie de ángel: *“Cuando le saludaba dándole un abrazo, siempre me extrañó no ver salir plumas por las mangas de su abrigo”*. Contagio íntimo, quizá, con su ángel Heurtebise, mentor severo y algo surrealista (enemistades aparte, los parentescos se imponen) de *Orfeo*. Pero esa fragilidad es engañosa, porque nadie fue menos vago -en ninguno de los sentidos de la palabra- que Cocteau. Si es que hay que tenerle por ángel, fue un ángel industrioso. Un exquisito que se entendía como nadie con la mano de obra: cuantos le vieron haciendo teatro o cine quedaron pasmados por su capacidad de sustituir a cualquier especialista, en la electricidad, la tramoya o el vestuario. En cuanto hablaban dos minutos con él, los obreros se daban cuenta de que se las veían con un insólito colega y

competían con entusiasmo, rindiendo el doble. Hasta en eso fue ángel moderno, con enchufes en lugar de plumas y alicates o brocha en vez de espada ardiente.

Por lo demás, prodigó los malos ejemplos. Su “Libro blanco” (acogido a un transparente anonimato según la mejor escuela de los textos pornográficos) habla con desparpajo de esas cosas sublimes que ponen cachondo. ¡Y qué dibujos, y qué compañías, y en qué antros le detuvieron en ciertas redadas al amanecer! En una época tan correctamente higiénica (tan asquerosamente púdica) como la nuestra, más vale no mencionar con mayor detalle tales travesuras. Pero que conste que las hizo y que se jugó en ellas el todo por el todo. El todo por el todo: juego de suma cero. Como siempre, la voz del poeta lo cuenta mejor:

*“Que el arte de vivir mal sea mi único estudio
Y que por mi propia voluntad ponga precio a mi cabeza.
Para que vuestro odio ame mi soledad.
Es a mí a quien devuelvo las fichas que he tomado”.*

Texto (extractos):

Fernando Savater, “Los disfraces del ángel”, en **Cocteau y su tiempo**, revista “Nosferatu”, nº 3, abril 1990.

“Fue cuando conocí a Stravinsky cuando comprendí que la rebelión era indispensable en el arte y que el creador se rebela contra cualquier cosa, aunque sea instintivamente, es decir, que el espíritu de creación era la forma más alta del espíritu de contradicción”. En 1910 Cocteau conoció al gran compositor ruso. A pesar de estas afirmaciones, el polifacético poeta de apenas veinte años venía ya desde hacía tiempo militando en el campo de la polémica, el escándalo y la contradicción. No en vano había nacido el mismo año que la Torre Eiffel, ese monstruo ultramoderno cuya fealdad es ya imprescindible para nuestra idea de París. Fue en el año 1889, año también del nacimiento de un famoso perfume: “Jicky de Guerlain”. Georges y



Eugéne Cocteau tienen otros dos hijos de doce y ocho años de edad cuando nace Jean. Desde un comienzo, el recién llegado se ve rodeado de controversias éticas y pasionales. Dicen las malas lenguas que ya para entonces las tendencias homosexuales del padre habían hecho que la católica Eugéne buscara los placeres fuera de casa. A Jean se le cree hijo de un artista, concretamente del pintor Joseph Wencker (frecuente retratista de la madre); otros dicen de un aristócrata y el propio Cocteau en confidencias a un amigo se reconoce hijo de un diplomático oriental. A fin de cuentas, nada de seguro, salvo la sospecha siempre intrigante del origen bastardo.

Pese a todo o por ello, Jean se convirtió rápidamente en el niño mimado de su madre, aunque a ella le gustaba salir, relacionarse y le quedaba poco tiempo para la criatura, que pondrá bajo los cuidados de una institutriz alemana. Así aprende alemán, que será durante toda su vida su lengua favorita, aunque aún hay algo más precioso que recuerda de aquellos años: sus idas y venidas con Fraulein Josephine

al circo. Esta época dorada de la infancia va a recibir un duro golpe el 5 de abril de 1898 en el 45 de la calle Bruyere, donde se suicida el padre de Cocteau. Sin duda, este es el suceso más determinante de la infancia del poeta. Públicamente, tan sólo se le recuerda una mención explícita al respecto (en **Portrait-Souvenir**, que Roger Stéphane rodó en Milly en abril de 1963, poco antes de la muerte de Jean). Pero la sombra de ese suicidio es una constante en la obra del poeta y de vez en cuando la recurrencia de unas sábanas manchadas de sangre traen otra vez a este padre terrible, dudoso y desdichado.

A pesar de que Cocteau siempre se refiera al liceo “Condorcet” en un tono más bien despectivo, fue allí donde descubrió su fascinación por la belleza y el secreto dulce y canalla de su carne. Le fascina uno de sus compañeros, el alumno Dargelos, que va a ser prototipo de todos los niños terribles y ángeles inexorables de su obra: *“A través de su camisa abierta surgía su ancho cuello. Un poderoso bucle caracoleaba sobre su frente. Su rostro de labios un poco gruesos y de ojos un poco atónitos, presentaba hasta las menores características del tipo que debía llegar a serme nefasto... Era hermoso, con esa belleza de animal, de árbol o de río, con esa belleza insolente que la suciedad subraya, que parece ignorarse, que saca partido de sus menores recursos y que no tiene necesidad más que de aparecer para convencer”*. Sin embargo, Pierre Dargelos, ingeniero y padre de familia, apenas posee recuerdos de Cocteau y por supuesto ignoraba que aquel niño buscó siempre en todos sus otros amantes aquel ideal perdido y que hasta el final de sus días su foto presidió la habitación del artista. Uno no recuerda casi nada, el otro nunca pudo olvidar nada. Se repite la vieja protesta: *“Te amo. Y a ti, ¿qué puede importarte?”*.

1906 había sido un año desastroso en los estudios para el joven Jean. Rodeado de abogados, banqueros, agentes inmobiliarios, los deseos del aprendiz de artista por destacar, por ser diferente, se acentuaban. Fue también el año de la muerte de su abuelo materno y al parecer de una pequeña fuga de casa para dirigirse a Marsella. Esta huida, aunque corta en el tiempo, fue rica en experiencias. O así quiso Cocteau que quedara en su imaginación. Lo que con más gusto recu-



-erda de aquellos días son las peleas entre marineros franceses e ingleses, esa bella fauna de todos los puertos del mundo, que también obsesionaba a Jean Genet y a Fassbinder, *“marinos que deambulan solos o en grupo, respondiendo a las ojeadas con una sonrisa y no rehusando nunca el amor que se ofrece”*. Tras la muerte de su abuelo, Cocteau se instala a vivir con su madre. Las relaciones entre ambos habían sido desde siempre difíciles y complejas, pero cuando muere también la abuela Lacomte, la dialéctica amor/odio se acentúa: *“Soy un ser de una tristeza que tú conoces muy bien, pues la he heredado de ti... Los dos poseemos una tendencia hacia la pesadilla. Los niños pequeños dicen todos: 'Quiero hacerme mayor para poder casarme con mamá'. No es una cosa tan descabellada. ¿Acaso hay matrimonio más dulce, matrimonio más dulce y más cruel, matrimonio más orgulloso de sí mismo que esta pareja formada por un hijo y su joven madre?”*. En cualquier caso, este matrimonio edípico duró hasta la muerte de la madre de Cocteau. Ella le mantuvo económicamente durante muchos años y pagó bastantes de las facturas cada vez más crecidas, debido a su afición al opio. Él, por su parte, nunca olvidó

escribirle por navidad el poema de cada año, donde se reflejaban su ternura y su antagonismo.

Eugéne Cocteau no fue la única mujer en la vida del artista, aunque ésta siempre hizo todo lo que pudo para alejar a las demás. A pesar de sus muy tempranas tendencias homosexuales, Cocteau estuvo a punto de casarse e incluso de tener un hijo. Su primera relación femenina tuvo lugar a la edad de diecisiete años con Jeanne Reynette, que cantaba en “El Dorado”, a donde iba el joven a celebrar el arte de la cabaretera Mistinguett, ofreciéndole violetas. A los diecinueve años se convierte en amante de Christiane Mancini, a quien en 1908 dedica el poema “Sadismo”. Pero será a la actriz Madeleine Carlier a quien querrá hacer su esposa un año más tarde, cuando él cuenta veinte años. La madre se encarga de alejar a esta peligrosa rival, prohibiéndole traerla a casa; también hace todo lo posible por disuadirle cuando al año siguiente Cocteau quiere un hijo de la igualmente actriz Nathalie Paley. No sabemos hasta qué punto era fuerte el entusiasmo heterosexual de Jean, pero hay que reconocer que su madre no se dedicó precisamente a estimularlo. A partir de entonces, es frecuente su relación amistosa con numerosas mujeres, de entre las cuales cabría destacar a Louise de Vilmorin (pariente de Saint-Exupéry e íntima de Malraux), la condesa y poetisa Anna de Noailles, Valentine Hugo y la célebre diseñadora Coco Chanel. Estas amistades, al comienzo muy vehementes, no siempre tuvieron un final feliz, pero al menos gracias a dos de ellas, con las cuales luego regañó, conoció a dos de los grandes personajes de la época: el novelista Marcel Proust y el músico Erik Satie.

1912 es un año importante en la vida de Jean Cocteau. Conoce a Gide y a Ghéon, que acaban de escribir un artículo sobre él en la “N.R.F.” y comienza a colaborar con Diaghilev, famoso promotor del ballet moderno y amante de Nijinski, divinidad indiscutible de la danza contemporánea. El primer encargo fue dibujar el cartel del “Spectre de la rose”, de Théophile Gautier, que bailaban Nijinski y Karsavina. En general, su colaboración con el mecenas ruso no dio muy buenos resultados; “Le Dieu bleu” resultó un desastre, pero sirvió para que Cocteau hiciera su verdadera entrada en escena en la actualidad inte-

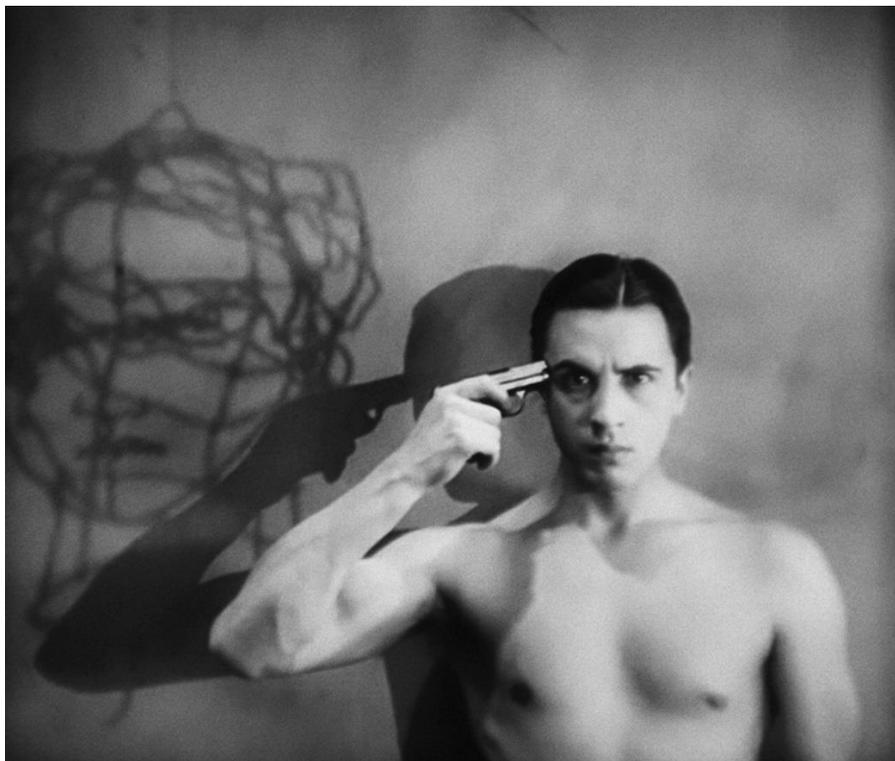


-lectual. En 1913 termina “Le Potomak” y en 1914, a pesar de haberse librado de la mili por su débil salud, insiste en ir a la guerra, donde permanecerá hasta 1916 en el servicio de ambulancias, como estuvo Nietzsche. Fue en el mismo año cuando comienza a colaborar en la revista “Mot” y a firmar sus primeros dibujos con el nombre de su perro, “Jim”. 1917 supone su primer gran escándalo, con el ballet “Parade”, realizado entre Satie, Picasso y él mismo. El público revoltoso amenazó a los autores. Más de diez años tuvo que esperar el artista para obtener su segundo escándalo sonado con el que no había dejado de soñar: “La voz humana”, en la Comédie Française. Tras varias obras teatrales, poéticas, etc. (“Le Boeuf sur le toit”, “Les mariés de la Tour Eiffel”, “Le secret professionnel”, “Le grand écart”, texto y dibujos de “Opio” y “Los niños terribles”), llegamos a un nuevo escándalo, en esta ocasión debido a su primera película, **LA SANGRE DE UN POETA** (1930). Que la poesía es desangrarse lo sabía bien por su propio caso. Aquejado de enfermedades de la piel,



con varias desintoxicaciones de opio a la espalda, ahora estaba gravemente enfermo de fiebres tifoideas. A Cocteau nunca le molestó del todo estar enfermo, porque de hecho, lo que más le había gustado desde pequeño es que los otros se ocuparan de él. Sin embargo, al igual que tantos creadores, supo poner la enfermedad a su servicio: *“Obtengo del dolor un beneficio: sin cesar me llama al orden”*.

En esta primera etapa de su vida queda marcado por una relación fugaz en años pero decisiva en cuanto formación. Se trata de su amistad con el joven Raymond Radiguet, al que encuentra en 1918 por mediación de Max Jacob y que ha de morir en 1923. Es una amistad apasionada, basada sobre todo en la literatura. Radiguet, precoz, exigente hasta la intransigencia, da lecciones de modernidad a Cocteau. Los dos maestros en el culto de lo moderno del poeta son un escritor que conoció al final de su vida, Guillermo Apollinaire, y el



joven Radiguet, tan tempranamente desaparecido. Las dos novelas que dejó escritas Radiguet son “El diablo en el cuerpo” (llevada al cine de manera libre por Marco Bellochio) y “El baile del Conde de Orgel”. Al recuerdo admirativo de Radiguet permanecerá fiel Cocteau toda su vida. En 1936 publica “Portraits-Souvenirs” y, debido a una apuesta, marcha a dar la vuelta al mundo en ochenta días con Marcel Khill. Será en este viaje cuando conozca a Charles Chaplin, con el que le unirá después una larga amistad.

Así llegamos a 1937, año en el cual Cocteau conocerá a un joven de veinticuatro años, hermoso donde los haya, que unirá para siempre su nombre al del poeta: nos referimos por supuesto a Jean Marais. Junto a éste, otro encuentro paralelo y a la vez opuesto: el del campeón de boxeo Al “Panamá” Brown. Son los dos extremos de la tentación erótica de Cocteau: el actor, rubio, casi griego en su belleza,

representante de un mundo de arte y sensibilidad; el boxeador negro surgido de los bajos fondos, acostumbrado al mundo frecuentemente turbio de los cuadriláteros, también supremamente elegante a su modo, con la terrible elegancia de la fuerza. En ambos casos, el poeta intervino estimuladamente en la carrera de sus dos seductores, lanzando al estrellato a Marais y relanzando a “Panamá” Brown de nuevo al puesto de campeón, que había perdido recientemente. Quien desee más información sobre la apasionante figura del boxeador panameño, puede consultar la excelente biografía escrita por el pintor Eduardo Arroyo y publicada en España por Alianza Editorial.

La generosidad de Cocteau con los jóvenes, no siempre correspondida, fue indudable. Por los años cuarenta conoció a Jean Genet, por entonces mucho más ladrón que literato, aunque uno de los robos por los que fue detenido era el de una edición de lujo de Verlaine. Cocteau hizo todo lo posible por editar al insolente pero genial escritor y le presentó a Sartre, cuyo estudio sobre Genet fue decisiva para que éste abandonara definitivamente el mundo del hampa por el de la literatura. Una vez editado y reconocido, Genet no guardó ningún agradecimiento por Cocteau, al que despreció como poeta y cuya ayuda generosa minimizó retrospectivamente.

El año 46 es la fecha de los dos logros más universalmente celebrados del Cocteau maduro. Estrena su película **La Bella y la Bestia**, de la que siempre se sentirá máximamente satisfecho y por la que recibirá el premio “Louis Delluc”. Y el 20 de diciembre en el teatro “Hebertot” monta “El águila de dos cabezas”, un drama apasionado como una ópera romántica y a la vez sumamente moderno en su sensibilidad. Tal como otras de sus piezas fue llevada al cine bajo su propia dirección. Rosellini, por su parte, rodó **La voz humana**, tan polémica en su día. Al año siguiente, tras haber comprado con Jean Marais una casa en Milly-Lafóret, que él quería considerar su casa definitiva, escribe “La difficulté d’être”, uno de los autorretratos de artista contemporáneo más notables. Pese a que en “La difficulté d’être” se proclamaba como un artista acabado, pues ya había dicho y



hecho todo, lo cierto es que aún le quedaba un largo y en ocasiones vertiginoso camino por delante. Un camino en el que no faltaron los consabidos escándalos como el de “Los padres terribles”, con su delicado tema del incesto, que despertó iras y hasta prohibiciones, tanto en su versión literaria como en la cinematográfica.

Un camino jalonado de éxitos siempre polémicos como el de sus películas **Orfeo**, **El testamento de Orfeo** y **El águila de dos cabezas**. Un camino en el que abundan los viajes a España (Marbella sobre todo), a Grecia, a Austria y a Londres, donde decora la iglesia Nôtre-Dame de France. Se van publicando sus obras completas de poesía, teatro y crítica. Graba discos con sus obras teatrales o poéticas leídas por su voz y hasta “Un mensaje para el año 2000”. Su actividad como decorador y figurinista no cesa y realiza la decoración pictórica de diversas capillas. Tampoco faltan los honores

como su incorporación a la Académie Française, una elección que, según dicen sus adversarios, le hizo desmayarse de placer.

Y tres años antes de morir es elegido “príncipe de los poetas en París”, lo que desencadena el consabido escándalo, en el que participan algunos de sus viejos enemigos surrealistas, como Louis Aragon. En 1954 tiene su primer infarto de miocardio, en cuya convalecencia los médicos le prohíben escribir, teniendo que resignarse solo al dibujo y a la pintura. En 1963, el 22 de abril, vuelve a tener otro ataque cardíaco. Se recluye en Milly, su casa soñada, la que compró para ser feliz con Jean Marais. Allí muere el 11 de octubre, pocas horas después que Edith Piaf.

Siempre había jugado con la muerte: en **El testamento de Orfeo** el poeta encarnado por él muere atravesado por la jabalina que le lanza Minerva, mientras murmura: “*¡Qué horror!... ¡Qué horror!*”. Esta confesión casi trivial es chocante en quien siempre había logrado una exaltación positiva de la muerte. Y como un muerto que volviese para dar noticias se imagina en uno de sus primeros libros, escrito en la época de su encuentro con Radiguet, “Discurso del gran sueño”. Allí dice: “*Tengo una grave noticia triste que anunciarte, estoy muerto... Entre nosotros la velocidad es mucho más importante que entre vosotros... A nosotros no se nos ve, no se nos oye, se nos puede atravesar sin hacerse daño. Nuestra velocidad es tan fuerte que nos sitúa en un punto de silencio y de monotonía. Te pido perdón. Para pedirte perdón he hecho el extraño esfuerzo de aparecer. La poesía se parece a la muerte. Conozco su ojo azul*”.

Texto (extractos):

Sara Torres, “Trayectoria de Cocteau”,
en **Cocteau y su tiempo**, revista “Nosferatu”, nº 3, abril 1990.



(...) Al final de “Opium”, que Cocteau escribe entre 1929 y 1930 como diario durante su cura de desintoxicación (junto con los de De Quincey, Benjamin o Jünger, de lo mejor que nunca se ha escrito sobre la entraña de las sustancias psicotrópicas), anota el dibujante y escritor: *“Mi próxima obra será un film”*.

Y, efectivamente, gracias al mecenazgo del vizconde de Noailles (quien produjo también **Les Mysteres du Chateau de Dé** y **La edad de oro**), Jean Cocteau decidió trasladar a la pantalla una fantasía órfica, tema mitológico que inauguró en su obra en 1926 con su tragedia teatral “Orphée” y que proseguiría luego en el cine hasta su última película, **El testamento de Orfeo** (1960). También en “Opium” proclama Cocteau su admiración por **Un perro andaluz** y **La edad de oro**, con un entusiasmo que no le será devuelto por los surrealistas ortodoxos, quienes verán en el católico y homosexual Cocteau a un impostor oportunista y J. B. Brunius llegará a calificar cruelmente **LA SANGRE DE UN POETA** como *“Menstruaciones de un poeta”*.



Cocteau llegó al cine ya cumplidos los 40 años, desde posturas ideológicas ajenas a las de los primeros surrealistas. Cuando el vizconde de Noailles le ofreció un millón de francos para hacer una película, el músico Georges Auric le sugirió hacer un dibujo animado, campo gráfico afín a las habilidades de Cocteau. Al no poseer formación como cineasta profesional, así podría controlar mejor la “poesía gráfica” en la que era experto como dibujante. Pero la falta de tecnología adecuada en la Francia de entonces le impulsó a proponer al vizconde, en sus propias palabras, *“un film tan libre como un dibujo animado”*. Así Cocteau podría hacer *“un documental realista de acontecimientos irreales”*, ya que el cine, escribirá más tarde, *“permite mostrar la irrealidad con un realismo que obliga al espectador a creer en ella”*.

LA SANGRE DE UN POETA se desarrolló, con voz en off pero sin diálogos sincrónicos, en cuatro episodios, titulados: “La mano herida o las cicatrices del poeta”, “¿Tienen oídos las paredes?”, “La batalla de bolas de nieve” y “La profanación de la hostia” (cita del ti-



-tulo de un cuadro de Paolo Uccello). Partiendo de la tradición estética surrealista, Cocteau imitó en su película las modalidades representacionales y narrativas de los sueños, a pesar de que Cocteau se haya referido en este caso a la *“historia de un durmiente despierto; no de un soñador”*. Así, tenemos ejemplos típicos de paranoia onírica en la escena obsesiva de la boca en la palma de la mano del poeta y que se resiste a desaparecer, a pesar de sus esfuerzos por borrarla. O en el dificultoso avance del protagonista por el pasillo del Hôtel des Folies Dramatiques, como en una pesadilla. O en los palcos con elegante público burgués que contempla con impertinencia la acción en el cuarto episodio. Y tenemos recurrencia onírica en el fusilamiento repetido del mexicano, al ralentí, en la secuencia del hotel. El ralentí y la inversión de movimientos de esta escena quiebran el marco temporal de la vida real, como en los sueños y a partir de esta estrategia onírica no es raro que abunden las convergencias, afinidades o plagios del caudal expresivo surrealista.



Precisamente, Cocteau ha sido atacado por los surrealistas con saña por haber vampirizado los hallazgos, recursos y estilemas del surrealismo legítimo. La lista de “agravios” es extensa: la chimenea de la fábrica que empieza a derrumbarse en la primera imagen de la película y se desploma en la última mostraría las discrepancias entre tiempo real y tiempo imaginario, al modo que Antonin Artaud lo había propuesto en su guion de **Les 18 secondes** (1924-25); la boca en la palma de la mano evoca la mano de la que surgen hormigas en **Un perro andaluz**, así como la mano que borra la boca de Pierre Batcheff en el mismo film; los ojos pintados sobre los párpados de la estatua (Lee Miller), es un recurso que reaparecerá en **El testamento de Orfeo**, proceden del final de **Emak Bakia** (1926), de Man Ray; el espejo atravesado por el protagonista que conduce a otros mundos (retomado en **Orfeo**) viene de Lewis Carroll, uno de los autores-fetiché de los surrealistas; la niña en el techo de la habitación durante la lección de vuelo es similar al ministro que se suicida en **La edad de oro** y cae sobre el techo de su despacho; mientras la vaca



junto a la estatua, al final, hace pensar en la vaca sobre el lecho de **La edad de oro**.

Probablemente la mayor diferencia entre **LA SANGRE DE UN POETA** y los dos primeros films de Buñuel radica en que el film de Cocteau, como ha admitido su autor, es un autorretrato, que debía titularse originalmente "La vie d'un poete". Añadamos ahora que se trata de un autorretrato profundamente narcisista, que adopta la forma de un relato personalizado y consciente acerca del destino del autor del film, del poeta (escultor y dibujante, en la ficción), trufado de recuerdos, citas culturales y obsesiones personales. Sin querer ser exhaustivos en lista de autorreferencias, recordemos que en el primer episodio aparece un momento el rostro de Cocteau, en lugar del actor Enrique Rivero, y un rótulo con la caligrafía del director dice: "*Comment j'ai été pris au piège par mon propre film. Jean Cocteau*" ("*Como caí en la trampa de mi propia película*". Jean Cocteau"). Cuando Enrique Rivera vuelve al espejo, Cocteau hizo registrar para

la banda sonora los latidos de su propio corazón. En el pasillo del hotel el protagonista espía la preparación de una pipa de opio, la droga de la que acababa de desintoxicarse el autor, tal como relató en su “Opium” (1930). El tercer episodio retoma el primer capítulo de su novela “Les enfants terribles” (1929), en el que aparece Pierre Dargelos, compañero real de Cocteau en el Petit Lycée Condorcet y de quien el poeta admiraba su arrogancia. Cocteau respetó su nombre propio en su libro y en su film y reprodujo el episodio auténtico del impacto de la bola de nieve que derriba a un condiscípulo (su voz en off dice: “*El alumno Dargelos era el gallito de la clase. Las bolas de nieve en sus manos podían resultar tan nefastas como las navajas españolas*”). Mientras que el negro con alas metálicas que cojea y al que acompaña un ruido de motor sería, según Claude Baylie, un recuerdo del piloto y amigo de Cocteau, Roland Garros, muerto unos años antes, mezclado con un homenaje a los boxeadores negros.

Tan extremado narcisismo es ajeno al espíritu de las obras de Buñuel. El universo muy estilizado de Cocteau, casi abstracto, y de impostación grandilocuente y trágica, no tiene nada que ver con los dos primeros films de Buñuel. En su prólogo, dedica Cocteau el film a la memoria de Pisanello, Paolo Uccello, Piero della Francesca y Andrea del Castagno, nombres ciertamente poco afines a la sensibilidad surrealista. Y en 1955 Cocteau confesaría que la lentitud de su montaje nació como oposición al dinamismo del cine de Hollywood, cuyos dinámicos seriales adoraban en cambio los surrealistas.

Pero hoy, lejos de las querellas de los viejos surrealistas, podemos ver **LA SANGRE DE UN POETA** con ojos nuevos y desprejuiciados, para comprobar que es un film que ha envejecido muy bien, preservando una turbadora extrañeza. A pesar de todas las descalificaciones de los surrealistas, esta obra insólita conserva un aura eficaz de inquietante misterio, sobre todo en sus dos primeros episodios, con el protagonista en su taller con la boca que surge en la palma de su mano (y que da lugar a una deslumbrante escena onanista y su exploración de las habitaciones del extraño Hôtel des Folies

Dramatiques. Su influencia en el cine norteamericano de vanguardia (Curtis Harrington, Kenneth Anger) sería enorme (...).

Texto (extractos):

Román Gubern, “La sangre de un poeta”,
en **Cocteau y su tiempo**, revista “Nosferatu”, nº 3, abril 1990.





Selección y montaje de textos e imágenes:
Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine
“Eugenio Martín”. 2025

Agradecimientos:

Ramón Reina / Manderley
Imprenta Del Arco
Álvaro Flores & Paolo Pinamonti
(Encuentros Manuel de Falla)
Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario
(Antonio Ángel Ruiz Cabrera)
Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR
(Patricia Garzón, Patricia Vega & Esperanza Gallardo)
Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol)
Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)
Redes Sociales (Isabel Rueda)
M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,
Alfonso Alcalá, Juan Carlos Rodríguez,
José Linares, Francisco Fernández,
Mariano Maresca & Eugenio Martín

Organiza:



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

CineClub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín.”



Falla150

Síguenos en Facebook, Tik Tok e Instagram

LAMADRAZA.UGR.ES