EL SUPERVIVIENTE: MENDÈS 1930

Por Guy Ducrey
Profesor de literatura comparada en la Universidad de Strasburgo.

En la obra gráfica de Jean Cocteau hay un retrato que se aleja radicalmente del estilo de su autor. Para representar a Catulle Mendès en 1935, Cocteau parece haber renunciado, como nunca o casi nunca lo había hecho, a esa línea sinuosa y sin embargo firme, precisa y rigurosa, clásica en definitiva, que ha asegurado la celebridad de sus retratos en perfil. En el caso del retrato de Mendès, no es la línea, sino el trazo el que domina, o más exactamente el trazado que, incansablemente multiplicado, constituye una silueta, por otra parte inacabada y que, por lugares, parece perderse en el fondo blanco de la página, como si le costase encontrar su consistencia. De esta técnica se obtiene un efecto impreciso, brumoso, casi fantasmal que armoniza perfectamente, como veremos más adelante, con el texto que acompaña esa imagen.

¿Fantasmal? De hecho, Catulle Mendès acosa la obra de Cocteau, tal vez su vida, y en todo caso su memoria, con una presencia espectral, episódica y obsesiva, en la que se podrían distinguir tres fases sucesivas: en primer la lugar la *posesión* por el fantasma; seguida del *exorcismo* del fantasma; finalmente el *regreso* del fantasma. Estas tres fases corresponden a momentos muy precisos en la trayectoria del autor de *La Difficulté d'être*: La fase de posesión de Cocteau por Mendès se remonta a 1908-1910; la del exorcismo abarca los años 1913-1914. Por último la fase del regreso de un Mendès aceptado, asumido, incluso reivindicado, puede datar de 1935.

De estos tres momentos, está claro que el último es el que parece más interesante y el más problemático. ¿Cómo explicarlo? Esta resurrección del escritor, que se podría además observar también en la misma época en la Collette de *Mes Apprentissages* (1936), parece rectificar de algún modo una idea ampliamente extendida en la historia de la literatura del siglo XIX, según la cual, entre 1914 y la fecha de sus primeras reediciones modernas hacia 1990, Catulle Mendès habría estado perdido completamente, y relegado para siempre de las memorias. Ahora bien, existe un «Mendès 1930», que resurge brevemente después de su trágica muerte en 1909, pero anterior a la reciente época de su redescubrimiento. ¿Cuál es? ¿Y por qué regresa, tembloroso e inesperado bajo el lápiz de Cocteau en 1935? ¿Con qué seducciones pudo haber deslumbrado esta gran sombra de otra época, los ojos del héroe de la juventud, de la velocidad y del arte moderno? Planteando estas preguntas, es en la difícil herencia de la estética de 1900 a 1930 donde se pueden dilucidar un poco, tras los trabajos de Pascaline Mourier-Casile[1], pero precisamente también en la estética particular de Cocteau quién, en Mendès, no ve tanto un modelo poético pasado de moda, sino tal vez una profunda lección de renovación de sí mismo, de metamorfosis constante y de asumido eclecticismo. Esta lección le fue ofrecida – a él, el hombre-orquesta del recién comenzado siglo XX – por un hombre que había sido, en muchísimos aspectos, el hombre-orquesta de finales del siglo XIX; ¿acaso Mendès no había publicado en 1896 una antología de relatos con ese mismo título, *L'Homme-orchestre*[2], y cuya novela epónima resultó ser de un gran valor poético, casi programático. ¿Reencuentro de dos genios proteicos? Comencemos por el principio.

---

[1] Sobre todo en su obra *De la chimère á la merveille*, Lausana. L'Âge d'homme, 1986.
[2] Offendorff, 1896. [Puede encontrarse en español en http://www.iesxunqueira1.com/mendes/antologiaspdf.htm (N. del T.)]

PRIMER PERIODO: EL ESPECTRO TODOPODEROSO.

Fue en abril de 1908, a los dieciocho años, cuando Cocteau fue presentado a Catulle Mendès. Esta primera entrevista, de la que él se hará eco posteriormente en sus memorias[3], estuvo seguida de almuerzos periódicos en el domicilio del maestro, tanto en el bulevar Malesherbes, como en Saint-Germian-en-Laye. El personaje que ese joven descubre por aquel entonces no es cualquier escritor al que uno tuviese que ir a saludar por un mero mantenimiento de ciertas relaciones sociales. Se trata, ni más ni menos, de la encarnación institucional del siglo XIX poético, y más lejos tal vez, de la propia literatura. Cocteau lo sabe, y lo repetirá en sus *Portraits-souvenir*. Si Mendès, entonces en la cima de la popularidad, lo impresiona tanto, es como hombre de teatro y crítico temible; pero más aún por el prestigio indirecto de los que él frecuentó en su lejana juventud y cuyo estallido salpica a distancia: conoció a los más grandes poetas del siglo anterior y era querido por ellos. También, para quien quisiera, como el Cocteau de 1908, abrazar la carrera de las letras, él era un monstruo sagrado, una sombra tutelar que se intentaba honrar e incluso imitar: ¿acaso no era la poesía hecha hombre y la encarnación del teatro? Nada más prioritario pues, para el juvenil recién llegado a las letras (tal es aún el Cocteau de entonces), que situarse bajo la augusta estatua, dedicándole algún que otro texto[4], y escribiendo versos a su estilo, postparnasiano o postsimbolista. Fue su acceso a la poesía – pero a una poesía del siglo pasado.

Esta amistad admirativa y un poco filial respecto de Mendès, pronto se verá santificada por la trágica muerte del maestro, atropellado por un tren en un túnel. Después del tiempo de las dedicatorias e imitaciones, se abre para Cocteau el tiempo del obituario. En su segunda antología, *Le Prince frivole*, evoca la sombra de aquél que ha querido, y que a partir de ahora comenzará a acosarlo. Tal es el sentido del poema dedicado «a la memoria de Catulle Mendès», y titulado «Le Spectre»[5]:

LE SPECTRE	EL ESPECTRO
Grand ami, le soir tombe et vous ne viendrez pas, Crier: «Vite un couvert près du vôtre, je dîne!».	Mi gran amigo, la noche cae y usted no vendrá Exclamando: «Rápido, un cubierto, ¡me quedo a cenar!»
Vous ne conterez pas, profonds ou biscornus, Ryhmant vos souvernirs a grands coups de badine, Les mots des demi-dieux que vous aviez connus...	Ya no contará, profundos o retorcidos, Rimando sus recuerdos a base de chascarrillos, Las palabras de los semi dioses que usted ha conocido...
Peut-être... oh! ce serait terrible; mais qu'importe! La clef de mon jardin sonnera sur la porte, Des doigts, comme jadis, frapperont au vitrail.	Tal vez... ¡oh! sería terrible; ¡pero que importa! La llave de mi jardín sonará en el portal, Dedos, como antaño, golpearán el cristal.
J'éteindrai pour ouvrir; la nuit es opportune. Oh! sos un tunnel froid l'acier sanglant d'un rail!... Et il n'y aura rien qu'un peu de clair de lune	Yo apagaré la luz para abrir; la noche es oportuna. ¡Oh! ¡bajo un frío túnel el sangriento acero de un rail!... Y no habrá nada más que una poca claridad de luna.

¿Una tumba, un melancólico elogio mortuorio, el memorial de un ausente? Sin duda, pero solamente hasta la segunda estrofa dónde, por el contrario, la profecía la transporta a la retrospección. El querido desaparecido resurge, espectro cuyo regreso siempre es esperado. Que mejor que ese sueño de un regreso fantasmal para revelar la presencia aún obsesiva de Mendès, inspirador esencial para el Cocteau de esa época (habrá que esperar a los años 1920 para que el poeta confiera a los ángeles, y para

[3] Jean Cocteau, *Portraits-souvenir*, Grasset, 1935. También aparecido en *Oeuvres complètes*, Lausana, Marguerat, vol. II, p.100

[4] Por ejemplo, en *La Lampe d'Aladin*, la «fantasía en un acto en verso» titulada «Bric-à-brac», Societé d'Editions, 1909, p. 147-182.

[5] «Le Spectre», en *Le Prince frívole*, Mercure de France, 1910, p. 74.

siempre, ese papel de musa)[6]. Escribir, eso supondría entonces asegurar un poco el retorno del maestro desaparecido... Pero ese arte poético conlleva sus peligros: si permite sin lugar a dudas asegurarse una notoriedad circunstancial, no garantiza la gloria futura en el panteón de las letras. Para ello será necesario pasar a una segunda fase: en primer lugar expulsar el acaparador espectro de Mendès.

SEGUNDO PERIODO: EL FANTASMA EXORCIZADO

Después de tres volúmenes de poesía al «antiguo estilo», publicados entre 1909 y 1912[7], a los que Cocteau intentará olvidar durante toda su vida, todo cambia en 1913-1914. Es la época en la que Diaghilev dedica al poeta su famoso «Sorprendedme». Y, para romper con ese pasado de frivolidad poética, ¿qué más cómodo que tomar aquello del mismo que había representado esa poética – ¿ese Catulle Mendès demasiado admirado, y a partir de ahora proscrito absolutamente? Eso fue lo que hizo Cocteau mediante un acto de renegación, cuya mecánica explicaría más tarde mediante un profundo aforismo: «Un reflejo defensivo, casi orgánico, arrastra a la juventud a defenderse contra lo que ésta ama, contra la creencia de que perderá su personalidad»[8]. Establecida como una verdad general por un hombre de 63 años, la frase permite comprender la suerte que el poeta de 24 años había reservado a Mendès en *Le Potomak*, compuesto entre 1913 y 1914[9], y que marca su verdadero nacimiento a la poesía moderna. En este libro muda, lejos de ignorar por completo a Mendès, Cocteau intentaba activamente deshacerse de él en un largo capítulo carnavalesco – del mismo modo que se combate un microbio agresivo mediante anticuerpos.

Bajo el título «Lettre de Persicaire», cuenta en diez originales y divertidas páginas, su primer encuentro en el teatro con «Pygamon el parnasiano», doble reconocible de Mendès; luego en un almuerzo en la casa del maestro que, afectado de reuma, lo recibe vestido con una especie de traje de carnaval negro y una máscara violeta, sobrecogedora «aparición»; luego describe las figuras grotescas de su esposa Tussilage, coleccionista de objeto hechos de concha, y de su hija recién nacida Cyroselle, acostada en una caja de champán. Lejos de detenerse en tan buen camino, Cocteau empuja la carga más lejos, y muestra a su Pygamon levantándose de la mesa y orinando al lado de un jarrón de flores, antes de morir un poco más tarde envenenado por el excremento de un pájaro domesticado, que desafortunadamente había caído en su tortilla[10]...

Tal es la suerte infligida por un poeta de vanguardia a aquél que había encarnado a sus ojos la poesía, mediante un error de perspectiva del que ahora se arrepiente: «¡Oh, qué imbécil era... [...] Consideraba la poesía un juego, un juego de élite. [...] Ignoraba la concepción profunda»[11]. Mendès paga así la factura de la nueva concepción, en virtud de ese ostracismo despiadado al que, una juventud bajo influencia, siempre condena a aquellos que ella misma reconocía como modelos.

Pero una vez pasados los ardores revolucionarios de la primera época, no hay ya necesidad de defenderse con tanta saña contra los maestros tiránicos. Con la madurez del poeta puede también llegar el tiempo del reconocimiento, de la deuda aceptada, de los tiernos reencuentros con los modelos proscritos – en definitiva, para Cocteau, el

---

[6] En relación a esta cuestión, ver Danielle Chaperon, *Jean Cocteau, la chute des anges*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, en particular el capítulo «Annonciations».

[7] *La Lampe d'Aladin* (*op. cit*., 1909); *Le Prince frívole*, Mercure de France, 1910; *La Danse de Sophocle*, Mercure de France, 1912.

[8] Carta al editor de Édicitons du Rocher, en *Le Passé défini*, Gallimard, 1953, vol, 1, p. 240.

[9] Pero publicado en 1919, después de la guerra.

[10] Para el episodio completo, ver: Le Potomak 1913-194, precedido de un Prospectus 1916, Lausana, Marguerta, sin fecha, [1946]. - 97-108.

[11] *Ibid*., p. 101.

tiempo del regreso del fantasma, esta vez aceptado y acogido. Esa fase se produce en el año 1935.

TERCER PERIODO: EL RESUCITADO MARAVILLOSO

Después de los grandes trastornos creativos de 1913-1914, depués de las luchas por conseguir una escritura nueva, han pasado más de veinte años, los libros se han multiplicado y la gloria ha llegado. Parece que ahora es posible regresar a una juventud «Belle Époque» sin sonrojo. Incluso mejor: reivindicarla con orgullo y, simultáneamente, arrepentirse un poco de haber renegado de ella. Eso es lo que, de complejo, se desarrolla en el volumen *Portraits-souvenir* que Cocteau publica en 1935. La figura de Mendès, que ocupa ahí un lugar preferente, pone de manifiesto este objetivo de arrepentimiento y redención mezclados. El poeta no aborda su personaje sin apuros, desde las páginas del *Potomak* en las que trata de disculparse de entrada:

> Durante un largo periodo de ingratitud, en el que la juventud busca el final del final y se vuelve contra sus maestros, me he burlado de Catulle Mendès y lo he descrito sin amor. Lo lamento. Que su sombra encuentre aquí mis disculpas[12].

Se trataría ahora de reparar un error de juventud. Pero no basta poner cara de contrición, es necesario pasar a la acción, liberado por esta precaución retórica, esbozar un nuevo retrato de Mendès: hacerlo resucitar y permitirle arrastrar con él toda la *Belle Époque* para hacerla revivir a su vez. Como una versión escrita del dibujo que observábamos antes, el texto de *Portraits-souvenir* se une a él en una armonía perfecta. Cocteau, que lo sabe, no ha dejado de repetir durante toda su vida que escribir y dibujar no eran para él más que una misma y única práctica, que consistía en atar y desatar líneas a la pluma: «Para mí, escribir es dibujar, atar las líneas de tal modo que conformen una escritura, o desatarlas de tal modo que la escritura se convierta en dibujo»[13], observa por ejemplo en *Opium*. Veamos pues, tras las líneas atadas del dibujo, aquellas que, en escritura, hacen resucitar a Mendès en 1935:

> ¡Catulle Mendès entre los pasillos de un entreacto! Apenas me atrevo a acometer esta descripción, y, en primer lugar, advierto al público contra el fallo consistente en confundir el relieve con la carga, el negro de un aguafuerte con la negrura. Quisiera que se sepa el respeto y admiración con el que abordo una figura difunta que arrastraba tras de sí las augustas ruinas del romanticismo y la púrpura de sus dioses.
>
> Catulle Mendès era gordo y caminaba lentamente. Hacía oscilar las caderas y los hombros. Una especie de movimiento de globo aerostático lo empujaba a ciegas. La multitud, sorprendida, se apartaba a su paso. Él tenía algo de león y rodaballo. Sus facciones en las mejillas, en los ojos y en la pequeña boca en forma de media luna de pez, daban la impresión de estar cautivo de alguna escarcha que lo conservaba a distancia y establecía una barrera misteriosa, transparente, vibrante, entre él y el resto del mundo. Del león tenía la melena orgullosa dispuesta en pequeños bucles, unos bigotes rizados y rojizos, y el rabo en forma de cola de un chaqué negro moviéndose en desorden de derecha a izquierda, sobrepasando el chaleco beis. Chaleco, luciendo la mancha de la Legión de honor, descubriendo la corbata blanca, la pechera almidonada manchada de café, la falda de la camisa entre el chaleco del traje y el pantalón de numerosas volutas cubriendo unos minúsculos botines puntiagudos. Una encantadora mano, pálida y gorda manejaba la fusta de Charlot.
>
> De este modo, el sombrero hacia atrás, con la mirada de los bustos de yeso, los bucles caídos sobre los hombros derechos y altos, los codos en el cuerpo y las mangas destacando sus caderas, Catulle Mendès, terrible depositario de sus oráculos del día después, caminaba con su vientre, magnífico y ligero como un mascarón de proa que se hunde en la ola de espectadores. Estaba escoltado por la Sra. Mendès, alta, pintada como un ídolo, semejante a un maravilloso pez japonés, detrás del aparataje de sus velos y seguida por las volutas espumosas de sus mangas en pagoda y de colas.
>
> De Max me había arrastrado hacia la pareja. Mendès y su esposa se habían detenido en el centro de la agitación. De Max me presentó, atravesando con voz ilustre las barreras que hacían a Mendès inaccesible

---

[12] *Ibid*.

[13] *Opium. Journal d'une désintoxication* (1930), *Oeuvres complétes*, Lausana, Marguerat, vol. X, p. 90-91.

a los tímidos, y fue entonces cuando Mendès me dijo, acompañado de un inimitable ha-ha-ha: «Joven, venga a compartir mi tortilla el próximo miércoles»[14]

Extraordinario retrato, que junto con el de 1913-1914 mantiene una relación compleja de filiación y ruptura. Filiación, pues retrata la misma escena de encuentro (más adelante Cocteau evocará aún el famoso almuerzo de tortilla, la muerte del maestro, y algunos otros detalles ya evocados). Pero también ruptura evidente pues, a pesar de las metáforas del león y del rodaballo, no queda nada aquí de la carga despreciativa de antaño. Podemos adelantar sin temor a equivocarnos que Mendès ha pasado entre 1913 y 1935 del grotesco al *maravilloso*[15]. Si a partir de ahora encanta, es como una especie de fabulosa criatura acuática, salida de las profundidades y conservada de milagro en las capas superpuestas del tiempo.

Tal es en efecto el aspecto esencial de este retrato de 1935 sobre el cual conviene detenerse: la retórica del obstáculo a franquear, la distancia a atravesar, que organiza todo el texto. «Escarcha preservadora», «barrera misteriosa y vibrante», «barrera inaccesible a los tímidos», o aún, en el caso de la Señora Mendès, «acuario de velos protectores»: la pareja fabulosa encontrada en el teatro exige, para estar realmente a su lado, que se atraviesen considerables distancias, que se vaya hacia las profundidades. En esto, el retrato de Mendès obedece además a una estructura completamente esencial de la imaginaria de Cocteau, que no ha cesado de oponer, en su poesía, sus relatos, sus diarios o sus películas, superficie a profundidad. Para él siempre se trata de ir a lo profundo por contra de la superficial insignificancia de las cosas, de ahondar en un enfoque que tiene a la vez aspectos de buceo y de arqueología. Atravesar los espejos como en Orfeo, retirar la pátina de los mitos demasiado traídos a colación como en *Antigona* o *Edipo rey*, descender a las fuentes límpidas como en *Le Potomak*[16]. Más allá de engañosas apariencias – las de, para Mendès, de un hombre gordo en chaqué, la de, para el propio Cocteau, un dandy jugador – descansa una verdad profunda y preciosa, que trasciende el tiempo y los avatares de la muerte. Se explica mejor en ese pasaje la razón de que el retrato dibujado de Mendès tenga ese efecto brumoso y fantasmal. Consiste en sugerir que la forma exterior y un poco ridícula del poeta no era más que una apariencia contingente, atravesando como una niebla para encontrar la preciosa lección del genio.

Ahora bien ¿cuál es esa lección exactamente? La de un pasado siempre vivo que el poeta, porque tiene el arte de la palabra profunda, sabe dar al día a pesar de los estragos del tiempo. Cocteau lo lleva un poco más lejos, cuando evoca su comida con Mendès, y los relatos con los que lo éste lo ha honrado ese día. No es tanto la metáfora del buceo que utiliza esta vez como, en conexión con ella, la de la arqueología:

El farmacéutico alemán Schliemann se ha pagado el lujo de desenterrar las tumbas de Micenas y de ver los átridas enterrados de pie con sus máscaras de oro. Apenas hubo gozado de ese costoso espectáculo cuando los grandes cadáveres se desvanecieron en polvo. De ese modo yo vi, al contacto de ese hombre que abría a medida que se vaciaban las botellas, las grandes sombras de Baudelaire, de Nerval, de Rimbaud, de Verlaine. Por desgracia, como los átridas, no componían más que una polvareda dorada, una niebla, a través de la que era necesario adivinar sus formas. Eso es igual, no olvidaré nunca ese almuerzo, esa tortilla, esos ha-ha-ha del maestro que hablaba, que gesticulaba, que interpolaba datos y anécdotas, y sin embargo hacía salir de su memoria un cortejo de reyes muertos[17].

---

[14] Jean Cocteau, *Portraits-souvenir*, op. cit., p. 101-102.

[15] Esto es lo que ya constataba Claude Roy en su prólogo (abandonada pues ella había herido profundamente a Cocteau) en las *Oeuvres complètes* del poeta: «Pero el de *Portraits-souvenir* es (en mi opinión) el verdadero retrato del auténtico Catulle Mendès, que es realmente *fabuloso*», escribía oponiendo este retrato al de *Potomak*. Ver *Le Passé défini*, vol. III (1954), Gallimard, 1989, p. 423, donde el texto de este prólogo está reproducido.

[16] Todas estas imágenes son las de Cocteau. Ver sobre esta red metafórica de la profundidad: Guy Ducrey, «Le poète et la mue», en Revue des Sciences humaines, 233: «Cocteau», 1994, p. 51-52.

[17] Jean Cocteau, *Portraits-souvenir*, op. cit., p. 105.

Bajo la superficie temblorosa y brumosa de Mendès dormita otro estrato precioso que ha sido dado entrever fugitivamente a Cocteau: los grandes hombres que su anfitrión había conocido – Baudelaire, Nerval, Rimbaud y Verlaine. Ahora bien, aquellos son a su vez niebla, a su vez hay que adivinar sus formas pronto disipadas... La historia de la literatura sería algo así como concebir una especie de sucesión infinita de espectros encajados los unos en los otros, y que una palabra viva y amorosa fuese capaz de hacerlos regresar a la vida.

SOBREVIVIR

¿Cómo no ver que Cocteau se incluye a sí mismo en esta sucesión de genios de la resurrección? Haciendo revivir a Mendès con amor en *Portraits-souvenir*, él se convierte en eso mismo que Mendès había sido para los cuatro grandes poetas del siglo XIX: el instrumento de una resurrección. Sin duda la idea de la muerte no está absolutamente abolida (esos poetas, puede verse, no son, como los átridas, más que polvareda dorada, y el propio Mendés está bien muerto), pero basta el lenguaje poético para asegurar su supervivencia, por muy fugitiva que sea y siempre recomenzada. Sin duda todavía se muere mucho en Cocteau; pero mientras haya poetas para asegurarle unas «resurrecciones verbales»[18], hay un renacimiento posible. Los poetas constituyen de este modo una cadena infinita de espectros que se hacen renacer los unos a los otros mediante su palabra y mediante su propia fe en el poder de la poesía[19].

Esencial en la estética de Cocteau, esta conciencia de un futuro siempre relanzado de la poseía y la bellaza, libera su obra de toda melancolía. La historia del arte no es más que una sucesión de revoluciones en las que una nueva juventud viene a reemplazar a una juventud vieja, pero es también portadora de su memoria. Así lo dice en *Portraits-souvenir:*

> La juventud que llega se cruza en la puerta con la vieja que sale. Es un minuto interminable, una figura de minuet espantosa, una noche de los tiempos. Ese contacto de manos forma una cadena que no nunca acaba[20].

Bajo ese día particularmente luminoso, el lugar de Mendès se ilumina de maravilla: él es el que lleva de la mano a los grandes poetas del siglo XIX, pero también aquél al que Cocteau tiende la mano para hacerle revivir, como él espera que a su vez alguien le tenderá la mano para asegurar su memoria, aunque consciente sin embargo de que la nueva juventud que se adelanta no descansará hasta enterrar a su propia generación. Así consigna con esmero en su diario de 1953, cuando tiene sesenta y cuatro años, unas palabras que ha mantenido con Picasso:

> [Picasso] me habla de una familia y una propiedad magnífica en la que fue recibido con sus toreros. Había allí mucha juventud. «Esa juventud, dijo, hablará de nosotros como tú has hablado de Catulle Mendès. Ya no seremos nosotros, sino lo que ellos decidan que debamos ser »[21]

Ninguna ilusión pues en Cocteau sobre la marcha implacable de la fortuna literaria, donde las generaciones se van suplantando unas sobre otras. Pero Picasso es más cruel aquí de lo que ha sido el mismo Cocteau que, lejos de mostrar a Mendès únicamente

---

[18] *Ibid*.

[19] Incluso en el discurso pronunciado por Cocteau con motivo de su ingreso en la Academia francesa, se hace eco de esta concepción. En el momento de tomar posesión del sillón de Jérême Tharaud, él manifiesta en efecto, el 20 de octubre de 1955: «Y pienso en los muertos que han dejado este sillón libre y que solamente mi muerte sentaría en él a un vivo y que ese vivo existe y que es probable que me cruce con él, que me lo encuentre, que le hable, sin que él se sepa, ni yo lo sepa designado por los demás a fin de tomar un día esta plaza en la que Jérôme Tharous estaría, lo presumo, muy sorprendido de verme.»

[20] *Portraits-souvenir*, op. cit., p. 118.

[21] *Portraits-souvenir*, op. cit., p. 118.

como un monstruo antidiluviano, le ha asegurado una resurrección en 1935 e incluso lo ha consagrado como modelo.

¿Pero modelo exactamente de qué? Precisamente de *superviviencia* y de conciencia del devenir siempre relanzado del arte. Tal vez ahí esté en efecto lo esencial para Cocteau, y lo que vale a Mendès ese retrato tan emotivo bajo la pluma de su menor: esta increíble capacidad de renovación de sí mismo de la que Mendès ha sabido hacer gala, mientras pasaba del Parnaso al naturalismo, se convertía en el emblema de la decadencia y se abría camino con los simbolistas, se dedicaba al teatro después de la poesía, y a la novela al lado del teatro, y al cuento al lado de la novela, y a la opera al lado del cuento, antes de escribir informes ministeriales sobre la poesía... Genio proteico de la renovación: eso es – más allá de algunas afinidades de inspiración[22] – lo que relaciona verdaderamente a los dos poetas. Ambos tienen esa aptitud para la metamorfosis de sí mismos que Cocteau denominaba *fenixología* o «ciencia que permite morir un gran número de veces para volver a nacer »[23]. Anteriormente a él, Mendès fue un destacable fenixólogo que, para acabar condecorado con la Legión de honor como Cocteau acabó Académico, no dejó de ser, como él, el eterno *enfant terrible* de las letras francesas. Su eclecticismo le valió su resurrección en 1953 bajo la pluma de Cocteau, que anota en 1953: «A menudo se me ha reprochado mi disparate. ¿Qué le voy a hacer? Al igual que un mal sujeto, ¿acaso un poeta no debe ser *capaz de no importa qué*?»[24]. La frase podría valer para Mendès perfectamente, ese mal sujeto de las letras fin de siglo, capaz de no importa qué, incluido un experto fenixólogo, habiendo sabido renacer varias veces y sobrevivir todavía hoy.

Traducción autorizada del francés por José Manuel Ramos González de « Le Survivant: Mendès 1930», /Catulle Mendès : l'énigme d'une disparition/, estudios reunidos y presentados por Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, /La Licorne/, n° 74, 2005, pp. 136-146.

Dibujo de Catulle Mendès por Jean Cocteau, propiedad del comité de Cocteau y reproducido en el libro citado anteriormente, página 135.

[22] Como esos dos *Bacchus* que Mendès y Cocteau han compuesto para la escena, uno en 1909 y el otro en 1951: Catulle Mendès, *Bacchus*. Ópera en cuatro actos y siete cuadros, música de Jules Massenet, Heugel, 1909; Jean Cocteau, *Bacchus*. *Pièce en trois actes*. Gallimard, 1952.

[23] *Le Testament d'Orphèe*, Monaco, Éditions du Rocher, 1983, p. 48.

[24] Jean Cocteau, Le Passé défini, op. cit. vol. 1, p. 436, prefacio a una exposición de Jean Cocteau en Niza. Galeríe des Ponchettes, 9 de febrero a 8 de marzo de 1953.