

***Barchiesi, María Amalia. La felicidad de los museos.
Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia.
Padova, Ed. CLEUP, Linceo-O saperi nomadi, 2020.***

Lucía Caminada
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE, ARGENTINA

La literatura del escritor argentino Julio Cortázar ocupa un lugar en la crítica que hace que permanentemente se repiense su posición en el campo literario universal y latinoamericano. La práctica de escritura era parte de su cotidianidad, dejando así una monumental obra reconocida particularmente por las incursiones originales en el área de la literatura fantástica, destacada en sus novelas y cuentos que conforman la parte consagrada por excelencia de su legado. Más allá de la literatura fantástica y del lugar que ocupó en el boom latinoamericano como intelectual, Cortázar dejó una herencia literaria compuesta por numerosas cartas, fruto de intercambios con amistades del círculo intelectual, y por algunos libros al margen de lecturas canónicas, compuestos particularmente por *collages* y obras mixtas que incluyen la imagen plástica. Esta escritura que se cruza con el arte, se compone en la mayoría de los casos por libros-objeto, almanaques, altas y demás obras "raras", como lo son por ejemplo *Silvandia*, en cooperación con el artista plástico Julio Silva, *Buenos Aires Buenos Aires* (1968), diseñado en torno a una serie de poemas suyos y fotografías de Alicia D'Amico y Sara Facio; *Prosa del observatorio* (1972) que incluye fotografías tomadas por el mismo Cortázar de los observatorios construidos e ideados por el excéntrico Jai Singh en la India. Recordemos también aquellas obras que marcan recorridos heterodoxos en la lectura que inclinan la mirada hacia los gestos entre ver y observar; entre mirar y contemplar, como *Territorios*, suerte de atlas-ensayo sobre el arte, *La vuelta al día en ochenta mundos* (1968) y *Último round* (1969). Estas dos últimas, ligeramente con mayor circulación

gracias a ediciones posteriores - totalmente alteradas respecto a la versión original cortazariana - han tenido mayor alcance, lo cual no significa que hayan corrido la misma suerte su recepción y análisis crítico (Caminada 2020).

La felicidad de los museos. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia de María Amalia Barchiesi publicada en el año 2020, nos invita, de la mano de un estudio realizado con rigurosidad semiótica y desde la historia del arte, a conocer los detalles de la influencia de los museos italianos y de sus artistas en las obras de Cortázar. Incluso, yendo más allá de las meras repercusiones, podríamos afirmar que el detalle de cada obra que rescata Barchiesi, nos ilumina múltiples pasajes, espacios, personajes e itinerarios ficcionales contruidos a partir de viajes reales por Italia, que suscitaron universos literarios estimulados por la observación artística y la mirada estética.

En este sentido, el museo se presenta como espacio predilecto en la literatura de Cortázar para destacar ciertos juegos que incluyen conocimientos de la perspectiva, secuencialidades pictóricas, técnicas de observación y que finalmente están estrechamente vinculados con el lector lúdico que signa la literatura del autor. Laberinto y museo comparten el común denominador de caracterizarse, por un lado, porque es muy fácil perderse en ellos; por otro, porque en el recorrido puede hallarse lo inesperado. Por eso, Cortázar “traza en su obra el más moderno estético de los laberintos en el que prevalece el gusto del extravío en la multisensorialidad y supertextualidad del espacio museo (Barchiesi 2020, 32).

El mapa por los museos italianos que va trazando Barchiesi, está sujeto a los viajes europeos que Cortázar realizó, sobretodo en la década del '50, por Italia; país el cual admiraba por la gran herencia del arte que reunía en sus diferentes regiones. La poética de la mirada que se propone en esta investigación, emerge justamente del *genius loci*, de la relación casi especial del escritor con el turismo y la estética. Para él, los lugares visitados adquieren un aspecto casi sagrado, hay un reconocimiento del aura en la obra de arte, en términos benjaminianos, que es lo que produce este sentimiento de felicidad, sensación de euforia y de exaltación ante lo visto. Lo invisible que deja la huella eterna e incompleta en las obras de arte, es lo que particularmente provoca ese éxtasis como consecuencia de lo contemplado, generando un sentimiento que penetra sutilmente las tramas cortazarianas.

Cabe destacar que, en la época de los viajes por Italia, estallaba ya el consumo del arte como parte de la programática del turismo de masas. Este aspecto que lleva a mecanizar ciertos consumos culturales, constituye una de las críticas que el escritor nota que se da especialmente en las ciudades europeas, en particular, en aquellas italianas. Pese a ello, por el contrario, Cortázar pasea como un aprendiz que va en reconocimiento de sus maestros, delineando una suerte de poética de la mirada que se construye como contra-consumo, basada en una

temporalidad estética, en la imponente arquitectura y en los museos que albergan cantidades de obras de arte. Esto inevitablemente provoca una especie de euforia, concibiéndola en este caso como el efecto del reconocimiento de la obra estudiada previamente, es decir, la apreciación de comprenderla, observarla y comprobar sus mecanismos a través de la experiencia visual directa.

En el fondo, como se argumenta en el libro, el viaje implica y moviliza en el escritor la generación de una experiencia novedosa que surge justamente del nexo entre el sujeto y espacio nuevo. Por este motivo, Cortázar sería un viajero esteta ya que la novedad lo absorbe y se plasma en la suspensión temporal que se da en la visita a los museos. Paolo Uccello, Piero della Francesca y V. Carpaccio fueron quizá, con su espíritu transgresor frente a la perspectiva pictórica tradicional de León Battista Alberti, quienes más llamaron la atención en el escritor. Esta experiencia estética se vuelca de lleno en pasajes literarios puntuales, tal como se analiza en “Las babas del diablo”, *Rayuela* y relatos varios, que la autora estudia de forma detallista, logrando establecer puentes interpretativos entre el saber artístico y sus consecuencias en la ficción.

Por otra parte, el estudio de Barchiesi puntualiza el interés por ciertos dispositivos y por la perspectiva en la narrativa cortazariana, que también son fruto de emprendimientos autodidactas que incluyen bibliografía específica. Es el caso de las lecturas de Edwin Panofsky y estudiosos de la iconología. Los escritos de Panofsky se centran en la perspectiva pensándola en relación con la dimensión espacial y los cuerpos que la ocupan. En este sentido, la perspectiva pictórica que exige cierta mirada observadora, crea una posición frente al cuadro que precisa centrarse en los aspectos reales y racionales. También se encuentra la investigación *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus* de Jurgis Baltrušaitis sobre la anamorfosis que llamaban la atención de Cortázar por su versión diversa de la perspectiva, basándose estas pesquisas más bien en la deformación pictórica.

Ahora bien, la perspectiva legítima, en el legado artístico italiano, se vincula directamente con la propuesta de León Battista Alberti. En tanto que dispositivo pictórico de la perspectiva, la mirada adquiere un lugar privilegiado en la observación. Las perspectivas cortazarianas de los dispositivos pictóricos, tendrán en cuenta estos aspectos y asimismo la autora propone que el cuadro-pantalla se combina con el punto de vista legítimo y la experiencia visual. Es decir, como si por medio del marco o a través de él, se presentara una transformación o un desplazamiento producido por esa inmersión a la realidad paralela que invita a transitar lo observado.

A la luz de la lectura de *La felicidad de los museos* la mirada estética y el Cortázar observador, son identificables en las marcas de una interpretación iconográfica en el cuento “Las babas del diablo” que pone de relieve el juego entre

mirar e interpretar¹. La fascinación por los *trompe-l'oeil*, por la suspensión de la realidad y lo que genera a nivel espacial la observación a través del marco, opera como “ejercicio cortazariano de la búsqueda en el punto de fuga pictórico” (Barchiesi 2020, 78). En la investigación del libro, se rescata la influencia en la función del detective-observador en tanto implica que pensemos también en un lector-cómplice. Así también, el relato funciona como el mejor ejemplo para comprender esta idea del cuadro-pantalla y de *flashback*, ya que en su conexión con la versión cinematográfica que Antonioni realiza de ella en *Blow up*, el *frame* funciona en su efecto de cuadro dentro del cuadro.

Partiendo desde Roma, una ciudad-museo al igual que Florencia, se produce una suerte de desplazamiento artístico que impacta en obras de relevancia como *Historia de cronopios y de famas*. Tanto los museos del Vaticano como la Galería de Arte de Roma, los Museos arqueológicos y la *Galleria Borghese*, dejan las marcas del itinerario romano por los estos espacios. Las cartas escritas a sus amigos-en particular a Jonquières-los pasajes en cuentos y fragmentos, dan cuenta de la resonancia de ciertas obras plásticas; igualmente, la poesía, género menor en Cortázar, se muestra como un género privilegiado para plasmar la experiencia estética. La estesia entonces, en cuanto experiencia estética parcial, van a ser clave en los episodios romanos.

La experiencia en el *Museo Archeologico di Napoli* por ejemplo, impacta en las versiones de gladiadores que se identifican en *Todos los fuegos el fuego*. Barchiesi señala que hay una semiótica profunda de la gladiatoria que se percibe en los juegos, rituales y armas. La presencia de pintores como Masaccio, Piero della Francesca y otros, serán en cambio consecuencia de su viaje por Toscana. En 1954 visita Florencia y de Masaccio admira el imaginario espacial y los frescos. Sucesor de Masaccio, Piero della Francesca, será, casi por excelencia, uno de los artistas preferidos de Cortázar ya que éste fue un revolucionario de la perspectiva pictórica del *Quattrocento*.

Una vez en Venecia, ciudad a la cual regresará repetidamente el escritor, el interés por el arte y los artistas del veneto se hace evidente desde Carapaccio hasta el “grupo cronopio” conformado por Tiziano, Tintoretto y Veronese. En el *Cinquecento* los colores tomaban cierta importancia como vectores de percepción. Mientras Tiziano procura un observador que ante la imagen se emocione, Tintoretto desplaza este aspecto hacia lo espacial anticipando el Barroco con el uso teatral de ciertas perspectivas. Veronese, por último, promueve más bien visiones

¹ Recordemos que Cortázar juega en casi todas sus obras que incluyen el dispositivo visual con estos dos gestos entre mirar y observar, entre leer y contemplar, suscitando una suerte de mirada dislocada, que se bifurca entre dos acciones estrechamente correlativas con la imagen y la escritura (Caminada 2020).

fantásticas en torno a paisajes bucólicos. Al seguir su recorrido por el Veneto, Mantua, Verona y Padua serán destinos que continuarán a nutrir el acervo cortazariano en torno a Giotto, Donatello, Mantegna y otros.

El viaje de los años '50 de Cortázar por los museos italianos que María Amalia Barchiesi delicadamente se toma el trabajo de cartografiar, a modo de detective, localizando las huellas semióticas, los rastros de las técnicas pictóricas y los detalles en las obras para leer los documentos, conforman un mapa erudito de los pasajes de las obras de Cortázar. Para concluir la tarea de la cartografía museística que enamora y seduce al escritor, la autora se detiene ante el análisis de la historia del arte italiana que influye en las obras y en la cosmovisión de Cortázar, poniendo de relieve cómo funciona el paradigma museístico como mirada transversal. Con el análisis riguroso que se realiza en el libro, entramos en la mirada que recorrió las obras pictóricas durante el viaje en Italia, que se conjugan con la voz de Cortázar que en sus intercambios epistolares se demuestra feliz ante estos encuentros. Al sumar los pasajes de textos del escritor, queda claro cómo el museo funciona no solo es un espacio cultural influyente en la creación de las dinámicas del espacio ficticio, sino que además, y por sobretodo, constituye una marca evidente e ineludible en la literatura cortazariana.

Bibliografía

- Barchiesi, Amalia. 2020. *La felicidad de los museos. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia*, Padova: Ed. CLEUP, Linceo-O saperi nomadi.
- Caminada, Lucía. 2020. *La mirada dislocada. Imagen, literatura, territorios*. Buenos Aires: Prometeo.