

La felicidad
de los museos
Julio Cortázar, alguien
que anduvo por Italia

María Amalia Barchiesi





04 LINCÉ-O
SAPERI NOMADI

Direttori

Antonella Cancellier - Vincenzo Milanese - Telmo Pievani
Università degli Studi di Padova

Comitato Scientifico

Antonio Colomer Viadel, Universitat Politècnica de València
Candelas Gala, Wake Forest University, North Carolina
Clara Janés, Real Academia Española de la Lengua
Gianmario Molin, Università degli Studi di Padova
Victor Navarro Brotons, Universitat de València
Claudio Pagano, Università degli Studi di Padova
Maurizio Ripa Bonati, Università degli Studi di Padova
Fabio Rodríguez Amaya, Università degli Studi di Bergamo
Isabelle Stengers, Université Libre de Bruxelles
Giuseppe Zaccaria, Università degli Studi di Padova

Comitato Editoriale

Francesco Carbone, Università degli Studi di Padova
Andrea Cozza, Università degli Studi di Padova
Claudio Zoppini, Università degli Studi di Padova

Il nome della collana *Lince-o* si ispira alla lince che l'Accademia Nazionale dei Lincei ha scelto come emblema per la straordinaria acutezza visiva e agilità mentale. La spirale, che le abbiamo attribuito come coda, allude alla natura infinita della conoscenza ed è una delle forme più diffuse nell'universo: è presente nelle galassie, nelle conchiglie, nei cicloni, nel DNA... Viene poi naturalmente Galileo che, a partire dalla sua ammissione all'Accademia (1611), fu fiero di firmare come Galileo Galilei Linceo. Ma c'è anche un Linceo più antico a cui rimandiamo. L'argonauta della mitologia greca, alla conquista del vello d'oro che guariva le ferite, la cui vista penetrante lo rendeva capace di attraversare le cose e di vedere anche sotto la terra.

La collana *Lince-o*, che è dedicata alla trasversalità nei saperi e al dialogo tra le discipline, è un omaggio a tutto questo insieme.

La felicidad
de los museos
Julio Cortázar, alguien
que anduvo por Italia

María Amalia Barchiesi

cleyp

La pubblicazione di questo volume è stata possibile grazie al contributo dell'Università degli Studi di Macerata – Dipartimento di Studi Umanistici: lingue, mediazione, storia, lettere, filosofia (DSU).

La presente pubblicazione è stata sottoposta a *peer review*.

Prima edizione: giugno 2020

ISBN 978 88 5495 216 4

© 2020 CLEUP SC

Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova

via G. Belzoni 118/3 – Padova (t. 049 8753496)

www.cleup.it

www.facebook.com/cleup

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

In copertina: l'immagine scelta per la collana *Lince-O* è ispirata alla lince dell'emblema dell'Accademia Nazionale dei Lincei e alle code a spirale dei gatti fantastici delle incisioni di Conrad Lycosthenes (1557), Johann-Georg Schenck (1609) e Fortunio Liceti (1634).

“Esa belleza en la que toda cosa”.

Julio Cortázar,
Salvo el crepúsculo

*A mi madre,
por la felicidad,
por la belleza.*

La felicidad
de los museos



Índice

| | |
|---|----|
| Presentación <i>Antonella Cancellier</i> | 15 |
| Introducción | 17 |
| 1. Julio Cortázar y los museos | 23 |
| 1.1. El paradigma museo | 23 |
| 1.2. La estética de los materiales duros | 25 |
| 1.3. El museo cortazariano | 29 |
| 2. “a Italia, a Italia, a Italia” | 35 |
| 2.1. Itinerarios italianos | 35 |
| 2.2. <i>Musei del Vaticano</i> | 38 |
| 2.3. Museos arqueológicos de Roma | 44 |
| 2.4. Galerías de arte de Roma | 47 |
| 2.4.1. <i>Galleria Borghese</i> | 47 |
| 2.4.2. <i>Galleria Barberini</i> | 49 |
| 2.4.3. <i>Galleria Corsini</i> | 50 |
| 2.5. <i>Villa d’Este</i> | 53 |
| 3. Perspectivas y dispositivos pictóricos en la narrativa cortazariana | 57 |
| 3.1. Notas sobre la perspectiva pictórica en el arte italiano | 57 |
| 3.2. Perspectivas cortazarianas | 60 |

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| 3.3. <i>Frames</i> pictóricos: Cortázar y Antonioni | 61 | 7. Oro Venecia, azul Padua | 137 |
| 3.4. La lectura iconográfica de la realidad en “Las babas del diablo” | 65 | 7.1. Venecia | 137 |
| 3.5. <i>Trompe-l’oeil</i> | 71 | 7.2. La “Rayuela” de Carpaccio | 139 |
| 3.6. Anamorfosis | 80 | 7.3. Tiziano, Tintoretto y Veronés. Los tres grandes cronopios | 145 |
| 3.6.1. La naturaleza anamórfica de la realidad | 83 | 7.4. Mantua, Verona e itinerarios vénetos | 148 |
| | | 7.5. Padua: Giotto, Donatello y Mantegna | 151 |
| 4. <i>Genius Loci</i> | 87 | Conclusiones | 155 |
| 4.1. Julio Cortázar y el turismo | 87 | Bibliografía | 161 |
| 4.2. Instrucciones cortazarianas | 89 | Apéndice | 169 |
| 4.3. Tiempo turístico, tiempo estético | 95 | | |
| 4.4. <i>Genius loci</i> | 98 | | |
| 5. <i>Museo Archeologico di Napoli</i> | 103 | | |
| 5.1. <i>Museo Archeologico di Napoli</i> | 103 | | |
| 5.2. Pasión gladiatoria | 108 | | |
| 5.3. Reconstrucción filológica de los juegos gladiatorios en “Todos los fuegos el fuego” | 109 | | |
| 5.4. Semiótica gladiatoria | 112 | | |
| 6. Tras los pasos de la pintura del <i>Trecento</i> y el <i>Quattrocento</i> | 117 | | |
| 6.1. Los hilos de la Virgen | 117 | | |
| 6.2. Masaccio | 121 | | |
| 6.3. Piero della Francesca y la función detectivesca del observador-lector | 124 | | |
| 6.4. Paolo Uccello <i>pinxit</i> | 126 | | |
| 6.5. “Las temblorosas tablas de vírgenes y de ángeles” | 132 | | |

Presentación

Antonella Cancellier

*y sobre todo ese calor por dentro, esa felicidad de los museos
y después bajo el sol, comiendo en pobres trattorias
[...]
mientras las voces retomaban un acorde del Giotto, un sesgo
de Francesco Laurana [...]*

Julio Cortázar, “Estela en una encrucijada”, agosto de 1968

Este ensayo de María Amalia Barchiesi, que nos alegramos acoger en la colección *Lince-o. Saperi nomadi*, se propone desplegar a través de sus siete capítulos un recorrido *en système* por las ciudades de arte y los museos italianos a través de la mirada de Julio Cortázar, cuya obra (su producción literaria e intercambios epistolares) es paradigma de una escritura sinóptica, epistémica y transversal de saberes y sistemas semióticos, es experimento sugerente y apasionado de intersección e integración entre artes, literaturas y ciencias.

Un ensayo, por lo tanto, que aborda aspectos originales de un autor y de una obra literaria en sintonía con el espíritu de la colección que dirigimos Vincenzo Milanesi, Telmo Pievani y yo, y cuyo eufórico título —*La felicidad de los museos. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia*— se inspira en el poema en exergo.

Enriquece el libro de María Amalia Barchiesi, y cierra el itinerario del intelectual argentino por el arte italiano, una selección de 37 imágenes de obras de los museos que Cortázar recorrió en los años 1953 y 1954 y que estimularon profundamente buena parte de su escritura.

Padova, junio de 2020

Introducción

Este libro se propone abordar la obra de Julio Cortázar de una forma inédita, estudiando la fecundidad intrínseca del influjo de un modelo elemental en su obra: el museo, que constituyó un intertexto fundamental en sus escritos, como perspicazmente afirmó alguna vez Saúl Yurkievich, su entrañable amigo y crítico experto en su obra literaria: “El museo es básicamente una figura en la literatura de Julio Cortázar que marca tanto el clímax como el final de su literatura” (Yurkievich 2002: 1336).

Y, en efecto, la avidez de atesoramiento cultural de Cortázar, en especial, del bagaje estético, ‘estésico-sensorial’ y pathémico, concentrado no sólo en museos, sino también en lugares históricos y artísticos: ciudades, palacios, parques, y villas de Europa, que supo visitar con el renovado entusiasmo de un lector argentino experto de arte, recién trasplantado en París, fue un deseo que solía movilizar su obra, induciéndolo a apropiarse creativamente de una infinidad de recursos y efectos artísticos. Sus innumerables e incesantes paseos por el dédalo de salas de los museos de Europa a partir de los años cincuenta consistieron en atentas lecturas sensoriales de innumerables técnicas, artificios y dispositivos de índole pictórica, escultórica, como así también, en momentos de fúlgidos descubrimientos y relevamientos de emociones estéticas; aventuras pathémicas que luego aflorarían en sus magistrales poesías, cuentos y novelas, transformadas o traducidas, mediante lúcidas operaciones intersemióticas.

Nuestra hipótesis de trabajo, por tanto, apunta a demostrar que el museo tradicional, en calidad de paradigma de la cultura occidental, dejó en la obra literaria de Cortázar improntas indelebiles, principalmente a partir de un prolífico periodo transcurrido en Italia. Examinaremos, primordialmente, su obra en un preciso lugar y en un periodo específico: entre los años 1953 y 1954, cuando el escritor pudo asimilar el sistema textual y paratextual de los museos italianos que visitó asiduamente durante su estadía en dicho país, siempre en búsqueda de nuevos sistemas semióticos que pudieran extralimitar los bordes tradicionales de la literatura. Para ilustrar nuestra hipótesis de partida nos valdremos de algunos conceptos clave de la semiótica del arte sobre los cuales Cortázar, avisado y anticipado estudioso en materia, ya había pródigamente reflexionado en sus novelas y relatos.

Trazaremos, pues, nuestro trayecto sobre esa bitácora indispensable que fueron sus cartas, en las que cuenta y describe sus recorridos por innumerables museos y ciudades de arte italianos, coloridos itinerarios que quedaron plasmados en los volúmenes de sus intercambios epistolares que mantuvo a lo largo de su vida, afortunadamente editados por Aurora Bernárdez a partir del año 2000. En todas estas cartas, destinadas ya sea a interlocutores conocedores de arte o, sencillamente, a destinatarios más sensibles a la esfera artística, solía comentarles puntillosamente sus itinerarios museísticos. Son relatos vertiginosos, papeles heterotópicos, que resultan en parte oscuros a un lector poco avezado en arte e inclusive al lector más experto en dicha materia, que podría fácilmente perder el hilo de Ariadna, ya sea a raíz de la apabullante e intrincada acumulación de lugares visitados por el escritor argentino en dicho período o por la exuberancia de belleza que en estas páginas describe y analiza. En estos valiosos carteos, se destaca el trabado intercambio epistolar con Eduardo Jonquières y su mujer María, un matrimonio amigo, especialmente con Eduardo, poeta y pintor; muchas de estas cartas son detallados recuentos de reiterados y dilatados recorridos por museos y sitios de interés artístico en Roma, Nápoles, Perugia, Asís, Orvieto, Arezzo, Siena, San Gimignano, Florencia, Rávena, Ferrara, Boloña, Pisa, Lucca, Prato, Siena, Venecia, Mantua, Verona, Padua y Milán, ciudades a las que Cortázar literalmente se ‘lanza’ en búsqueda no

solo de sus obras de arte predilectas o de sus pintores preferidos, sino también para capturar el secreto “espíritu del lugar” de los paisajes literarios, que había leído ávidamente en Bolívar y Chivilcoy, como la Roma de John Keats u otras ciudades italianas con sus fulgurantes momentos de belleza epifánica.

Desde un punto de vista metodológico, nuestro ensayo se articula en siete capítulos. En el primero, definiremos, desde una perspectiva semiótica (Zunzunegui; Pezzini; Lotman; Calabrese) los parámetros del paradigma ‘museo’, sus tipologías y la impronta que dicho modelo dejó en la narrativa que escribió Cortázar a partir del periodo ya indicado. Trataremos de delinear en esta sección el ‘museo cortazariano’, es decir, el trayecto nómade y alternativo que trazó el escritor argentino sobre los museos tradicionales, que recorrió incansablemente en los años antes señalados.

Dedicamos el capítulo 2 a espacios museísticos y sitios de interés artístico que Cortázar recorrió en Roma y sus alrededores. Nos detendremos a analizar los textos que se originaron ante precisas obras de arte —ya sea las que menciona el escritor u otras que felizmente hemos descubierto—, proponiendo de estos escritos un análisis retórico y semiótico que procura ilustrar las relaciones entre literatura y arte que diestramente se instauran en estos desafíos intertextuales.

En el capítulo 3, se introducen algunos conceptos fundamentales del lenguaje pictórico, en particular, sobre dispositivos y mecanismos enunciativos empleados en pintura: la “perspectiva legítima” de León Battista Alberti, el encuadre semiótico del marco en pintura, como así también describiremos en detalle las técnicas pictóricas que Cortázar estudió en profundidad: la anamorfosis y el *trompe-l’oeil*, que se hallan sedimentadas en escenas clave de su novelística o en sus cuentos y textos más “pictóricos”, que Michelangelo Antonioni, en calidad de profundo conocedor de dichos dispositivos y mecanismos iconográficos, supo trasponer brillantemente en su filme *Blow-up*.

El capítulo 4 contextualiza a Julio Cortázar y su obra en la órbita del turismo y su sistema paratextual, es decir, una modalidad discursiva “instructiva”, aledaña al paradigma museo, que comenzó a afectar masivamente a las ciudades italianas en los años cincuenta y sin el cual el escritor argentino no hubiera podido diseñar sus

propias “instrucciones” y recorridos fantásticos sobre las ciudades turísticas que visitó, permitiéndole, además, captar su *genius loci*, lectura romántica del lugar solo posible gracias a un tiempo estético que se contrapone a un reglado ‘tiempo turístico’ y lo neutraliza.

En el capítulo 5, retomamos el itinerario que trazan las cartas de Cortázar, deteniéndonos en el *Museo Archeologico di Napoli*, en sus valiosas piezas procedentes de la antigüedad clásica, que traducirá intersemióticamente en sus poesías. De la contemplación de las asombrosas piezas pertenecientes al mundo gladiatorio que dicho museo conserva gracias a las excavaciones de Pompeya surgirá su interés por el fascinante sistema semiótico que subyace en estos espectáculos de la antigua Roma, que verterá magistralmente en uno de sus célebres cuentos, tras una detallada investigación filológica sobre dichos juegos agonísticos.

En el capítulo 6, vemos a Cortázar emprender su viaje por Italia central en búsqueda de los máximos exponentes de la pintura del *Trecento* y el *Quattrocento* (Paolo Uccello, Piero della Francesca, Filippo Lippi) para estudiar la escuela de pintura sienesa, a partir de los primitivos, y la escuela florentina. Algunas de sus narraciones mostrarán una específica afinidad simbólica con el dispositivo de la perspectiva que se empleó entre el *Trecento* y el *Quattrocento* italianos en las Anunciaciones ejecutadas por innumerables pintores (Simone Martini, Fra Angelico, Masaccio, Filippo Lippi, Piero della Francesca, entre otros); o correspondencias con las paradojas intelectuales de la perspectiva de un asombroso Piero della Francesca, o bien con la secuencialidad narrativa de una extraordinaria pintura de Paolo Uccello. Pintores por los que Cortázar experimentó un particular deslumbramiento, según se lee en sus cartas.

En el capítulo 7, culmina su trayecto artístico, desplazándose hacia Italia septentrional, haciendo escala en indispensables ciudades de arte: Venecia, Padua, Verona, Mantua, Milán, para observar las obras de los grandes pintores del *Cinquecento* veneciano y volver a examinar, maravillado, los abigarrados ciclos pictóricos de Vittore Carpaccio, una afinidad electiva revolucionaria en términos narrativos. Y en Padua, para sumergirse en el profundo e inconfundible azul de los frescos pintados por Giotto en la *Cappella degli Scrovegni*, un indeleble

recuerdo cromático que da color, a saber, a delicados detalles de una célebre escena de *Rayuela*.

En síntesis, haber seguido a un Julio Cortázar infatigable en su laberíntica travesía por los diferentes museos y ciudades de arte italianos ha respondido a un doble cometido. Por una parte, la intención inicial es conducir al lector por esas mismas salas de museos que recorrió minuciosamente e iluminar los cuadros, estatuas, frescos, que particularmente lo sobrecogieron, de los cuales nos proporciona implícita o explícitamente en su producción literaria un análisis pormenorizado. En otras palabras, nuestro propósito consistió en explicar y profundizar sus afinidades electivas respecto del mundo del arte italiano, con sus artistas, períodos, técnicas, tendencias, que influyeron su poética, la modelaron o simplemente coincidieron con ella.

El segundo cometido de este libro reside, en realidad, en el resultado final de la lectura de un viaje de la mano de un Julio Cortázar experto de arte no solo para revivir su “felicidad de los museos”, sino también con el fin de llegar a su final y comprender, enormemente enriquecidos, su justificada admiración por el arte.

Cabe agregar que ambos cometidos han sido en parte posibles gracias a la generosa contribución de los numerosos museos italianos que han cedido las copias fotográficas y autorizado su reproducción de las obras de arte que integran el apéndice de este libro. Un agradecimiento especial a todos ellos.